西安韩森寨元代壁画墓

西安市文物保护考古所

文物出版社

ISBN 7-5010-1628-3

9 787501 016280 >

ISBN 7-5010-1628-3

K·832 定价：78.00元

西安南郊秦汉壁画墓

西安市文物保护考古所　编著

文物出版社
北京·2004

封面设计　张希广
责任编辑　黄　曲
责任印制　陆　联

图书在版编目（CIP）数据

西安韩森寨元代壁画墓/西安市文物保护考古所编．－北京：文物出版社，2004.9
ISBN 7-5010-1628-3

Ⅰ.西…　Ⅱ.西…　Ⅲ.元墓：壁画墓-墓葬（考古）-西安市
Ⅳ.K878.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 050334 号

西安韩森寨元代壁画墓

西安市文物保护考古所　编著

*

文物出版社出版发行
（北京五四大街 29 号）
http://www.wenwu.com
E-mail:web@wenwu.com
北京美通印刷有限公司印刷
新华书店经销
787×1092　1/16　印张：9
2004 年 9 月第一版　2004 年 9 月第一次印刷
ISBN 7-5010-1628-3/K·832　定价：78.00 元

内 容 提 要

西安东郊韩森寨元代壁画墓，是西安地区首次发现的一座有明确纪年的元代壁画墓。该墓虽被机械破坏，但幸存的壁画仍色彩鲜艳、线条流畅，所绘人物栩栩如生，竹石花草亦生气盎然，充分体现了元代民间画师不凡的艺术水平。该墓还出土了几件瓷器，均可作为瓷器鉴定的标准器，其中内壁有三片木叶纹的兔毫盏，应是耀州窑仿建窑的产品。该墓为砖砌，墓室有砖雕斗拱等仿木结构，应是宋以来砖室墓的一个特点。此外，该墓还出土了铁猪、铁牛及镇墓石，当是元代葬俗的反映。

该墓是西安地区元代墓葬的一个重要发现，为研究元代的绘画、音乐、瓷器、建筑、葬俗等方面提供了新的资料。本书可供历史、文物、考古、美术、音乐、古建等方面的研究和爱好者参阅。

目　录

第一章　概　况 ……（1）
第一节　位置与环境……（1）
第二节　历史背景……（2）
一　历史沿革……（2）
二　元代的西安……（3）
第三节　发现与发掘……（4）
一　发现经过……（4）
二　发掘经过……（5）

第二章　墓葬形制 ……（9）
第一节　墓葬结构……（9）
一　墓　道……（9）
二　甬　道……（13）
三　墓　门……（14）
四　墓　室……（15）
1. 四　壁 ……（15）
2. 四　角 ……（17）
3. 墓　顶 ……（17）
4. 墓　底 ……（18）
五　墓室的外围结构……（19）
第二节　葬具葬式……（22）
一　葬　具……（22）
二　葬　式……（23）

第三章 壁 画 ……（24）
第一节 甬道壁画……（24）
一 东壁壁画……（24）
二 西壁壁画……（24）
三 券顶壁画……（25）
第二节 墓室四壁壁画……（26）
一 西壁壁画……（26）
二 东壁壁画……（28）
三 北壁壁画……（29）
四 南壁壁画……（30）
第三节 墓顶壁画……（30）

第四章 出土器物 ……（33）
第一节 瓷 器……（33）
第二节 铁 器……（35）
第三节 镇墓石……（36）
第四节 买地券……（37）
一 买地券释文……（37）
二 有关考释……（39）

第五章 有关问题浅探 ……（41）
第一节 关于仿木建筑……（41）
一 斗 拱……（41）
二 假 门……（42）
第二节 所见家具浅谈……（44）
一 方 桌……（45）
二 灯 檠……（47）
第三节 出土瓷器与壁画中所见的瓷器图像 ……（48）
一 出土瓷器……（48）
二 壁画中所见的瓷器图像……（49）
第四节 关于镇墓石……（51）

第五节　壁画中所见的服饰和发式……（52）
一　服　饰……（52）
二　发　式……（53）
第六节　散乐图及乐器……（55）
一　关于散乐图……（55）
二　散乐图所见乐器……（57）
第七节　壁画的风格与题材……（61）
第八节　族属与文化……（62）

第六章　壁画的保护、揭取与修复……（64）
第一节　壁画的保护状况……（64）
一　清理完毕后壁画现状……（64）
二　壁画的分布及保护状况……（65）
三　壁画的结构……（66）
第二节　揭取前的准备工作……（66）
一　材料的选取……（66）
1. 壁画表面加固剂的筛选……（66）
2. 胶粘剂的选择……（67）
3. 贴纸和揭布的选择……（67）
二　画面的清理和加固……（68）
1. 画面的清理……（68）
2. 画面的加固……（68）
三　防霉处理……（68）
四　壁画的临摹和摄影……（69）
第三节　壁画的揭取……（69）
一　顶部的拆迁……（69）
1. 搬迁前编号……（69）
2. 整体加固……（69）
3. 顶部的拆迁……（69）
二　斗拱、灯檠的拆分与搬迁……（70）
三　甬道壁画的揭取……（70）

1．甬道西壁券顶部分卷云图的揭取 ……（70）
2．甬道西壁散乐图的揭取 ……（70）
四 墓室四壁壁画的揭取……（71）
1．南壁壁画的揭取 ……（71）
2．西壁壁画的揭取 ……（71）
3．北壁壁画的揭取 ……（71）
4．东壁壁画的揭取 ……（71）
第四节 壁画的运输与保管……（72）
第五节 壁画的修复……（72）
一 拆开包装……（72）
二 后背的清理与加固……（72）
1．后背的清理 ……（72）
2．后背的加固 ……（72）
三 表面的清理和加固……（73）
1．去除表面的贴纸和揭布 ……（73）
2．壁画表面的清理 ……（73）
3．壁画的修补 ……（73）
4．壁画的表面加固 ……（73）
四 上 框……（74）
1．背板的制作 ……（74）
2．边框的制作 ……（74）
3．上 框 ……（74）
五 表面的修复与做色……（75）
第六节 壁画揭取工作小结……（75）
第七节 壁画制作工艺的初步探讨……（76）

后 记 ……（82）

英文提要 ……（84）

插图目录

图一　墓葬位置图……（2）
图二　墓葬结构透视示意图……（10）
图三　墓葬平面图……（11）
图四　墓葬纵（南北向）剖面图……（12）
图五　墓葬横（东西向）剖面图……（13）
图六　甬道剖面图……（14）
图七　墓室东壁正视图……（15）
图八　墓室南壁正视图……（16）
图九　墓室西壁砖雕灯檠……（17）
图一〇　墓室北壁正视图……（18）
图一一　墓室北壁砖砌假门……（19）
图一二　墓室转角的砖砌斗拱……（19）
图一三　墓底铺砖图……（20）
图一四　墓室外围俯视图……（21）
图一五　墓室外围的砖结构……（21）
图一六　棺床正视图及平剖图……（22）
图一七　甬道西壁散乐图……（25）
图一八　墓室西壁缠枝花卉纹带……（26）
图一九　墓室西壁五女侍宴图……（27）
图二〇　墓室西壁湖石修竹图……（29）
图二一　墓室东壁残存的两位侍女图……（29）
图二二　墓室北壁女主人图……（30）
图二三　墓室北壁男主人图……（30）
图二四　墓室南壁西侧博古插花图……（31）

图二五 墓室南壁东侧博古插花图……（31）
图二六 墓顶中层的祥云仙鹤图……（32）
图二七 墓顶下层的祥云仙鹤图……（32）
图二八 墓室出土的黑釉灯盏、酱釉盏和盏托……（34）
图二九 墓室出土的铁牛、铁猪、铁釜……（35）
图三〇 墓室出土的镇墓石……（36）
图三一 墓室出土的买地券文字摹本……（38）
图三二 其他地区元墓所见砖砌斗拱……（42）
图三三 其他宋、金、元墓中所见砖砌假门……（43）
图三四 墓室壁画中的方桌形象……（45）
图三五 其他宋、辽、元墓壁画中所见方桌形象……（46）
图三六 宋、辽、金、元墓中所见灯檠形象……（48）
图三七 元冯道真墓道童送茶图所见盏、托形象……（49）
图三八 墓室壁画所见器皿形象……（50）
图三九 其他元墓壁画所见花瓶形象……（51）
图四〇 墓葬壁画所见人物发式……（54）
图四一 山西右玉宝宁寺水陆画“元戏班赶路图”摹本……（56）
图四二 甬道壁画所见乐器架……（57）
图四三 宋元鼓架形象……（58）
图四四 元代剧目《琵琶记》插图所见的乐器架……（59）
图四五 元永乐宫纯阳殿拱眼壁上所见乐器形象……（60）
图四六 甬道直壁部分壁画揭取示意图……（71）
图四七 墓葬壁画结构示意图……（78）
图四八 墓葬壁画地仗层和颜料层的X射线衍射分析谱图……（79）
图四九 墓葬壁画颜料的激光拉曼分析谱图……（80）

彩 版 目 录

彩版一　残存的墓顶（从西北向东南摄）
彩版二　最初清理出的墓顶内壁
彩版三　墓葬结构
彩版四　墓室西壁砖雕灯檠
彩版五　墓室北壁砖砌假门
彩版六　墓室转角的砖砌斗拱
彩版七　拆除棺床后墓葬全景
彩版八　砖砌棺床
彩版九　甬道西壁壁画布局
彩版一〇　甬道西壁散乐图
彩版一一　甬道西壁散乐图南起第一人、第二人
彩版一二　甬道西壁散乐图南起第二人头部特写
彩版一三　甬道西壁散乐图南起第一人手持拍板
彩版一四　甬道西壁散乐图南起第二人手持乐器架
彩版一五　甬道西壁散乐图南起第三人
彩版一六　甬道券顶卷云图
彩版一七　墓室西壁壁画布局
彩版一八　墓室西壁顶部的缠枝花卉纹带
彩版一九　墓室西壁五女侍宴图
彩版二〇　墓室西壁五女侍宴图南起第一人
彩版二一　墓室西壁五女侍宴图南起第二人、第三人
彩版二二　墓室西壁五女侍宴图南起第四人
彩版二三　墓室西壁五女侍宴图南起第五人
彩版二四　墓室西壁五女侍宴图南起第一人头部特写

彩版二五　墓室西壁五女侍宴图南起第二人头部特写
彩版二六　墓室西壁五女侍宴图南起第三人头部特写
彩版二七　墓室西壁五女侍宴图南起第四人头部特写
彩版二八　墓室西壁五女侍宴图南起第五人头部特写
彩版二九　墓室西壁湖石修竹图
彩版三〇　墓室东壁残存的两位侍女
彩版三一　墓室北壁壁画布局
彩版三二　墓室北壁女主人图
彩版三三　墓室北壁男主人图
彩版三四　墓室北壁上部的帐幔和花纹带
彩版三五　墓室南壁壁画布局
彩版三六　墓室南壁西侧博古插花图
彩版三七　墓室南壁东侧博古插花图
彩版三八　墓室穹隆顶祥云仙鹤图
彩版三九　墓室穹隆顶祥云仙鹤图局部
彩版四〇　墓室出土黑釉灯盏 M1:1
彩版四一　墓室出土酱釉瓷盏 M1:2
彩版四二　墓室出土酱釉瓷盏 M1:3
彩版四三　墓室出土酱釉瓷盏 M1:4
彩版四四　墓室出土酱釉盏托 M1:5
彩版四五　墓室出土酱釉盏托 M1:6
彩版四六　墓室出土瓷盏、盏托配套图
彩版四七　墓室出土铁牛 M1:9
彩版四八　墓室出土铁猪 M1:10
彩版四九　墓室出土铁釜 M1:11
彩版五〇　墓室出土买地券
彩版五一　加固前对墓砖的编号
彩版五二　加固好的墓顶
彩版五三　壁画后背的清理
彩版五四　壁画后背的加固
彩版五五　去除壁画表面的贴纸与揭布

彩版五六　壁画的修补
彩版五七　修复好的壁画
彩版五八　壁画颜料层和粉底层的显微结构图
彩版五九　壁画粉底层和白灰层的显微结构图
彩版六〇　壁画地仗层岩相分析照片（30 倍，正交光）
彩版六一　壁画地仗层岩相分析照片（30 倍，单偏振光）
彩版六二　壁画地仗层岩相分析照片（30 倍，正交光）
彩版六三　壁画地仗层岩相分析照片（30 倍，单偏振光）
彩版六四　壁画地仗层岩相分析照片（75 倍，正交光）
彩版六五　壁画地仗层岩相分析照片（75 倍，单偏振光）

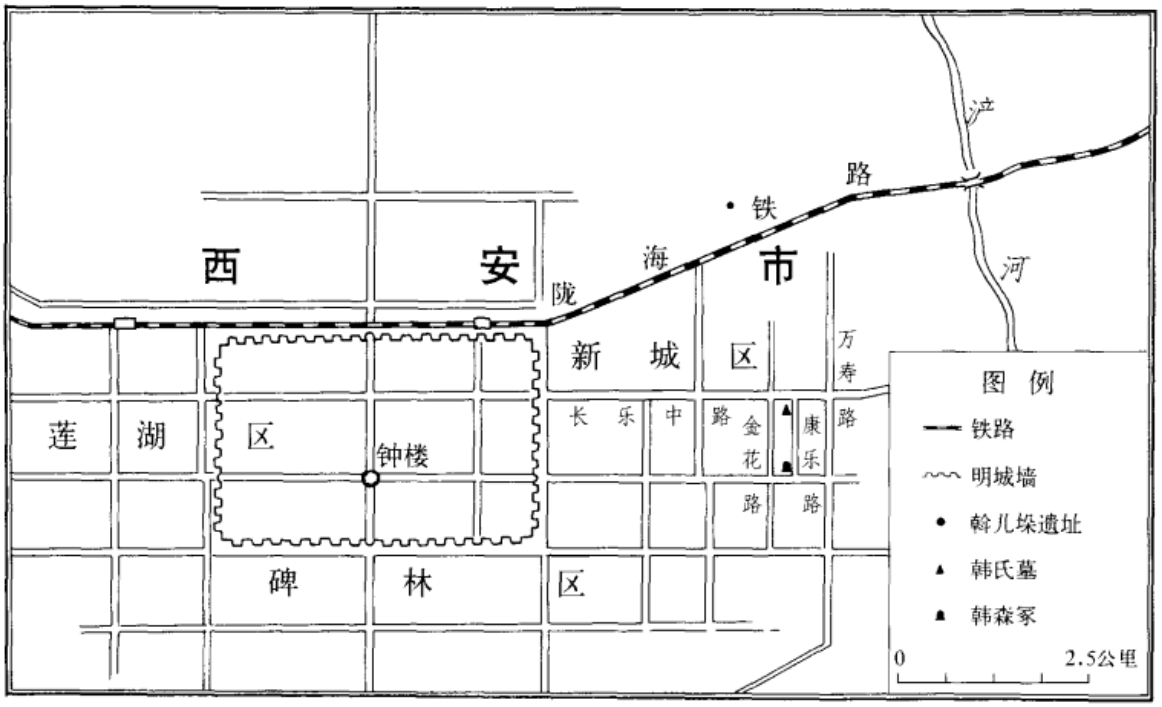
第一章　概　　况

第一节　位置与环境

西安市现为陕西省省会，辖未央、莲湖、新城、碑林、雁塔、灞桥、阎良、临潼、长安9个区和蓝田、高陵、户县、周至4个县，总面积9983平方公里，人口760万。从地理位置看，西安市位于北纬33°42′～34°44′，东经107°40′～109°49′之间，南依秦岭，北临泾河、渭河，东有浐河、灞河，西有沣河、滈河，地处渭、泾、洛诸河流下游冲积形成的关中平原的中心。属暖温带半湿润大陆性季风气候，年平均气温13℃（1月份平均气温－1℃，7月份平均气温26.5℃），年降水量580毫米，气候温和，土地肥沃。主要农作物有小麦、玉米、棉花、油菜、花生等，物产丰饶，素有“陆海”、“天府”之誉。加之地处“八百里秦川”的腹地，北有北山山系，南有秦岭环抱，四面有关塞，形势险要，因而多被历代王朝作为都城或者重镇。这里文物古迹众多，古墓葬分布密集。

2001年7月19日，西安东郊黄河机械制造厂12号职工住宅楼基建工地发现了一座元代壁画墓，从出土的买地券可知该墓为至元二十五年（1288年）韩氏与其妻吕氏的合葬墓。该墓位于今西安市新城区东部的韩森寨九街坊内，处在康乐路北端与长乐中路丁字路口的西南角。韩氏墓所在的韩森寨，属于西安城东近郊，西距市中心（从钟楼算起）约5.8公里，东距浐河约2.8公里。（图一）

韩森寨一带是西安东郊距城（习惯上指明西安城，明城墙以内叫城内，以外叫城外）较近的一处古墓区，过去曾发现有秦、汉、唐等各时代的古墓



图一 墓葬位置图

葬，现存地面的“韩森冢”就是一座秦陵〔1〕。从已知的情况看这一带汉唐墓葬分布较多，元代墓葬和遗迹很少。由此向北（略偏西）约 3.3 公里的“斡儿垛”遗址，曾是元代安西王府的宫邸〔2〕。

第二节 历史背景

一 历史沿革

西安古称长安，已有三千一百多年的历史，是中华民族重要的发祥地之

〔1〕“韩森冢”的名称由来参看陈直：《史记新证》，天津人民出版社，1979 年。该书第 27 页中云“现在西安东门外，距郭门稍近者有一大冢，为秦陵式，人多不注意，一般人皆指为庄襄王陵者，因冢制庞大。然昭襄、孝文、庄襄三王，皆葬芷阳，究为谁陵，颇难断定。但自宋以来，均呼为“韩森冢”。另见张海云、孙铁山：《对秦东陵有关问题的几点看法》，《考古与文物》1996 年 5 期。

〔2〕斡儿垛，音译又作“斡尔垛”、“斡耳垛”等，又称“达王殿”，是元安西王的宫城，始建于至元十年（1273 年），选址于京兆城东北七里处，浐河之西。1956～1957 年曾对该遗址做过考古勘测（参看《考古》1965 年 5 期）。

一。“八川分流绕长安，秦中自古帝王州”，西安作为都城的历史也有一千一百余年了，是我国历史上建都王朝最多、时间最长的一个城市。自公元前11世纪起，先后有周、秦、西汉、新莽、西晋（愍帝）、前赵、前秦、后秦、西魏、北周、隋、唐等十二个王朝在此建都。在鼎盛的汉唐时期，长安是举世闻名的“丝绸之路”的起点。唐代长安城已是世界上最大、最繁华的都市之一，素有“西罗马、东长安”之说。唐长安城即压在今西安城及其近郊之下。唐代以后，政治中心东移，但长安仍是我国西北地区的重镇，也是西北地区最大的城市和交通枢纽。唐、五代至宋金，长安属“京兆府”，元朝改置“安西路”，后改称“奉元路”，明洪武二年（1369年）改置“西安府”，始有“西安”之名。

二 元代的西安

元朝是我国北方草原上的一个游牧民族——蒙古族建立的一个封建王朝。1206年蒙古族的首领铁木真建立大蒙古国，自称成吉思汗。之后，经过连年征战灭西夏、金，控制了北方广大地区，通过西征，还占领了中亚广大地区以及今俄罗斯的大片土地，并侵入今波兰、匈牙利等地，使欧洲为之震动。忽必烈（成吉思汗的孙子）即汗位后，至元八年（1271年），建国号大元。至元十三年（1276年）灭南宋，至元十六年（1279年），元朝实现了全国的统一。元朝统一后，其疆域“北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表”[1]，在历史上是空前的。国家的统一使南北之间、边疆地区和内地中原之间的联系得到加强，各民族之间的交往更为密切。忽必烈在位期间推行汉法，全面“采取故老诸儒之言，考求前代之典，立朝廷而建官府”[2]，在中央设立中书省，地方分设行省，下辖路、府、州、县。此外一部分地区归中书省直辖，称为“腹里”。建大都（今北京），将都城由草原移到了农业区，发展农业，鼓励垦荒，兴修水利。

从蒙古国时期开始，西安就一直被当作西北地区的政治中心和军事重镇。1253年，蒙哥大汗分封诸王，关中成为忽必烈的封地。忽必烈即汗位后，1262年，设陕西四川行中书省，治所在京兆府（今西安），辖今陕西全

〔1〕《元史》卷五十八《地理志一》，中华书局点校本，1976年。
〔2〕《经世大典序录·官制》，《国朝文类》卷四十，《四部丛刊》本。

省、甘肃东南部、宁夏南部及内蒙古部分地区。在行省之外，京兆府还存在着具有蒙古部落特点的另一套权力机构——安西王府。安西王是忽必烈的第三子忙哥剌的封爵，1272 年受封，其王府也在京兆府城内（上文提到的“斡儿垛”遗址便是其宫邸遗址），并设有王相，治理封地内的军政。由于安西王的特殊地位，王府在权力上往往凌驾于行省之上。至元十六年，京兆府被改为安西路总管府，治所在长安、咸宁二县，辖同、华、商、耀、乾五州以及长安、咸宁、蓝田、临潼、高陵、泾阳、咸阳、兴平等十一县。忙哥剌死后，其长子阿难答袭安西王，1307 年因谋反被杀，安西王府遂被取缔，从此结束了这一地区的省、藩二元体制，地方事权尽归行省。为了消除安西王府的影响，皇庆元年（1312 年），元政府下令改安西路为奉元路（辖区同安西路），治所仍在长安、咸宁二县（今西安市），京兆府城也随之改为奉元路城，奉元路城也是陕西行省的省署所在地。

第三节　发现与发掘

2001 年 7 月 19 日至 9 月 4 日，西安市文物保护考古所对韩氏墓进行了抢救性发掘。在韩氏墓的发掘过程中，文物保护人员及时参与，对露出的壁画进行现场保护，最后还揭取了绝大部分壁画。关于壁画的保护和揭取将在本书的第六章加以叙述，这里主要叙述发掘的具体情况，为了使读者能了解当时发现和发掘的详细过程，我们采用了发掘日记摘要的方式来叙述。

一　发现经过

7 月 19 日

下午六点三十分左右，西安市文物保护考古所接到群众的电话举报，说东郊韩森寨九街坊发现一座砖墓。韩森寨一带是古墓密集区，文物考古工作者历来就非常重视这一区域，所以，我们一接到电话就立即赶赴现场。大约七点钟，我们就来到了现场，现场是一个挖了约 4 米深的长方形基坑，经了解是西安黄河机械制造厂 12 号职工住宅楼的基建工地。古墓就发现于楼基的西部边缘，周围有从墓中挖出的青砖，砖上带白灰层，其上有黑色线条，我们初步判断是一座壁画墓。据现场的施工人员讲，当挖至 4 米深时，挖掘机掘出了大量的青砖，误以为是人防地道，又继续开挖，以至将此墓的上半

部分从南至北纵向切掉了一半，因该墓西半部处于楼基以外才得以幸免。我们继续追问，希望能找到被挖走的那些青砖，或许还能恢复被破坏的壁画。可是施工人员讲，这里原是一座三层旧楼，厂里为了解决职工住房问题，拆掉了旧楼，要盖六层高的新楼。旧楼的楼基是经过爆破炸毁的，这座墓可能受到了破坏。从该墓中挖出的青砖已和旧楼垃圾、杂土等混在一起全被倾倒至泸河边的垃圾场去了，垃圾场里车很多，刚倒掉的东西一会儿就被后面倾倒的垃圾覆没了，看来，要找回被倒掉的墓砖如同大海捞针了，即使能找回来，要想复原也几乎不可能了。我们后来找到了负责工程的黄河机械制造厂领导，讲明文物保护的政策法规，要求立即停止施工，并确保安全。等到黄河机械制造厂领导安排好保卫处的人员看守古墓后，天也全黑了，我们便离开了工地。晚上，将此情况向我所领导作了汇报，所长要求必须确保安全，认真仔细做好发掘工作，并表示所里在人员、器材、资金等方面将大力支持，还将及时派文保人员对壁画进行现场保护。

二 发掘经过

7月20日

一大早我们就来到工地。这里旧楼拆除后残留的楼基垃圾等尚未清理干净，故还没有开始勘探。我们首先对韩氏墓进行勘探，随后在该楼基范围以内进行普探（从后来几天的勘探结果看，12号楼的范围内除了这座古墓和两座近现代墓外再没有别的墓葬），为了便于记录，将韩氏墓编为M1。搞清了韩氏墓的大小范围后，与黄河机械制造厂负责人谈好有关事宜，决定开始发掘此墓。因该墓一半还在基坑以外，需扩方。扩方之前，我们先将露出的已被破坏的墓顶和东半部分的墓室用虚土埋好。这样做主要出于两方面的考虑：其一，防止扩挖过程中高处的土块等砸落下来；其二，扩方也需时日，露出的部分不宜长时间曝晒于烈日之下。扩方的方向是沿楼基西缘向西扩挖，上口大小为东西宽5、南北长16米。

参与此工地发掘的考古人员今天在附近租到了房子驻扎下来。

7月21～28日

扩方。下挖时南、北、西三个壁面始终保持向内倾斜的一定坡度，同时，每1.5米深即留一个0.5米宽的台子以确保安全，同时也方便上土。下挖至4.5米深时，基本露出了墓顶。此时，为了防雨、防晒，也为了安全，

我们用彩条布搭了一个简易棚。从扩方的情况看，此处从地表至3.2米深处，是原旧楼基础的扰乱堆积层，内含水泥块、砖块及垃圾杂土等。3.2米以下为原生土层。该墓的原始开口层位已被旧楼基的堆积层扰乱破坏。

7月29日～8月4日

扩方基本到位，随后开始清理墓道和墓室外围的浮土，露出了该墓现存部分的轮廓，墓葬结构已清晰。从残留的部分看，该墓坐北朝南，由台阶式墓道、甬道、墓门、方形穹隆顶墓室几部分构成。残留的半个穹隆顶的结构已较松散，因内壁有壁画，不能采用大揭顶的方法，因此，我们决定首先对穹隆顶部分进行加固。为了便于工作，我们紧贴外壁，在向外约1米的范围内又向下挖了约0.5米。这样，完全露出了墓顶外壁和墓室西、北外壁的上端。（彩版一）

8月5日

至今日，该墓外围的浮土已清理完毕。在清理过程中我们发现，该墓墓室部分是先挖好洞室，然后在洞室内再铺底、砌壁、起券，属于暗券（与从地面开挖一个竖穴坑再在其中砌墓的明券不同）。其中直壁部分紧贴土洞，壁砖与洞壁的间隙为0～3厘米，穹隆顶部分的间隙较大，砖与土洞顶的间隙为30～40厘米。

今日开始加固穹隆顶和甬道上部残留的门楼外壁。加固工作由现场的文保人员具体实施。先复原部分松散错位的砖，砖的外表清理干净后，对墓顶的每一块砖分层编号，再用石膏、麻丝、铁丝等将这半个穹隆顶从外围加固成一个整体。

8月6日

为了争取时间，赶在多雨的9月份来临之前完工，我们决定根据实际情况，不拘泥于先墓道后墓室的一般发掘顺序，而是从上到下几部分同时清理，这样也减少了已清理出的壁画在外暴露的时间，同时可使墓葬的各部分同时到底，利于壁画的保护，也利于拍摄、绘图、取资料等工作的进行。每清理出一部分壁画都先由文保人员进行加固和封护。

我们首先清理穹隆顶。墓内最上层为浮土，是这次机械开挖时填进去的，很虚，较干燥，容易清理。从结构看，穹隆顶用两道凸出的砖棱分作了三部分，最上的一部分也是中央部分已被毁，另两部分绘环绕飞行于祥云间的白鹤。（彩版二）

8月7～8日

按照从上而下的预定方案，同时清理墓道、甬道、门楼和墓室。清理的方法是，先一层一层取掉甬道和墓室中心部分的填土，留出5～10厘米厚的土附着在壁面，然后再用手铲、竹签、刀片、毛刷等小心地剥去这层土，一点一点地清理出壁画。墓室在直壁和圆顶之间砌了两道凸棱来连接，四角则有仿木的砖砌斗拱。墓室穹隆顶内为浮土，从直壁部分往下就全是淤土了，淤土较深，墓的四壁几乎都被淤泥浸泡过，受到侵蚀。现在淤泥早变成了又干又硬的淤土层，很难剥离。正当我们对墓壁图像的状况担忧时，在墓室西壁首先清理出了一位侍女的头部，色泽鲜艳，线条清晰，该侍女粉面朱唇、头戴花饰，保存得很好。这是该墓发现的第一个人物图像，从后来的发现中，我们知道这是西壁最中心的一位侍女画像，也是保存最好的一个。这一发现极大地激励了我们。随后，我们又清理出了门楼部分和甬道西壁的壁画，都一一加固封护。甬道内的人物图像色彩更为鲜亮，可惜有脱落现象。

8月9～10日

清理门楼和甬道的壁画。甬道西壁为一幅散乐图，其下方还发现一砖砌小龛。甬道东壁上半部已被挖掘机挖掉，下半部与西壁小龛对应的地方，也有同样结构的小龛，从残迹看，小龛的上方原有壁画，可惜被毁。甬道东西两壁上对称分布的两个小龛，用途不明。墓道部分基本清理完毕，其结构为台阶式，仅残存了两级，上部已被毁。

继续清理墓室。发现西壁有一凸出的砖砌灯檠。在灯檠顶部的淤土中发现一黑釉瓷盏，在墓室中后部发现了砖砌棺床。棺床顶部的铺砖有被扰乱的痕迹，棺床上不见任何尸骨和棺痕。从被打碎的砖碴看，是老碴口，可见该墓很早就被盗扰过。当时墓内应是空的，还没有淤土。棺床的南部边缘上发现一块琉璃瓦，其上有突出的莲花图案。

8月11日

继续清理墓内淤土，西壁的画面基本露出来了：灯檠以北为五女侍宴图，以南为湖石修竹图。南壁被中间的墓门洞分为东西两部分，壁面各绘一只大花瓶，其上插满花卉。北壁也基本清理完毕，中部砌一假门，两边各绘一人像。墓室东壁下半部分尚存，其上还残留了部分壁画，也一一清理了出来，可辨出北为侍女，南为竹石，应与西壁对称。今天继续对各部分壁画进行加固和封护。

清理墓底部分的淤土时，我们按照从墓口向墓室的顺序（从南向北）进行。墓底由方砖铺成。在棺床南部又发现了几大块琉璃瓦，其上亦有突出的莲花图案。这几块琉璃与10日在棺床南缘上发现的琉璃当属一个整体，从其位置看，正对墓顶中心，应是墓顶的莲花藻井掉落下来的。在棺床上近北缘处还发现一件锈迹斑斑的铁器。在墓底的西南角和东南角各发现了一个卵石。棺床南部的墓底上还发现了3件酱釉盏和4件盏托（其中一件残）。

清理棺床外围淤土时，在棺床北壁发现了一块方砖，斜靠在墓室北壁的假门上，仔细清理掉上面的淤土后，发现这是一块买地券，上面的朱书文字绝大部分清晰可辨。从其记载看，该墓是元代至元二十五年（1288年）韩氏与其妻吕氏的合葬墓。

对所出土的器物一一编号、记录并登记造册。

8月12日

至今天，该墓完全清理到底。在紧贴棺床南壁的墓底中心和墓室的东北角、西北角又各发现一枚卵石。另外在东北、西北两角与卵石放在一起的还各有一只铁牛（清理除锈后发现一只为铁猪），皆锈蚀严重。

8月13～16日

对清理出的所有壁画进行全面加固和封护。开始绘制墓葬的各种平剖面图，描摹墓顶、墓壁及甬道等各部分的壁画，对全墓各处进行照相等，尽可能详细地搜集、记录各种资料和信息。描摹是由画工来完成的，方法是，用透明的双菲林纸（即片基纸）蒙在壁画上，先用粗细不同的油性记号笔，按原样勾勒出壁画的轮廓线条，再对照色谱，一一记录各个细部的色值。

8月16日～9月4日

揭取壁画。对墓顶部分采用内外加固整体搬迁的做法。对甬道、墓室的壁画采取按画面分割揭取的方法。详细情况，请参看本书第六章。

至9月4日，全墓各部分的壁画已揭取完毕，所有文物也已全部运回文物库房。该墓的发掘工作全部结束。

第二章　墓葬形制

第一节　墓葬结构

该墓的上半部分多被挖掘机挖掉，全墓约三分之一已荡然无存，墓葬结构遭到严重破坏。在发掘中虽然没看到盗洞，但从掉落在棺床上的莲花藻井和棺床被破坏的旧碴口看，该墓在没进淤土之前就已被盗扰。

从残存部分看，该墓由墓道、甬道、墓门、方形穹隆顶墓室四部分构成，平面呈“甲”字形，坐北朝南，方向183°。（图二～五；彩版三）

一　墓　道

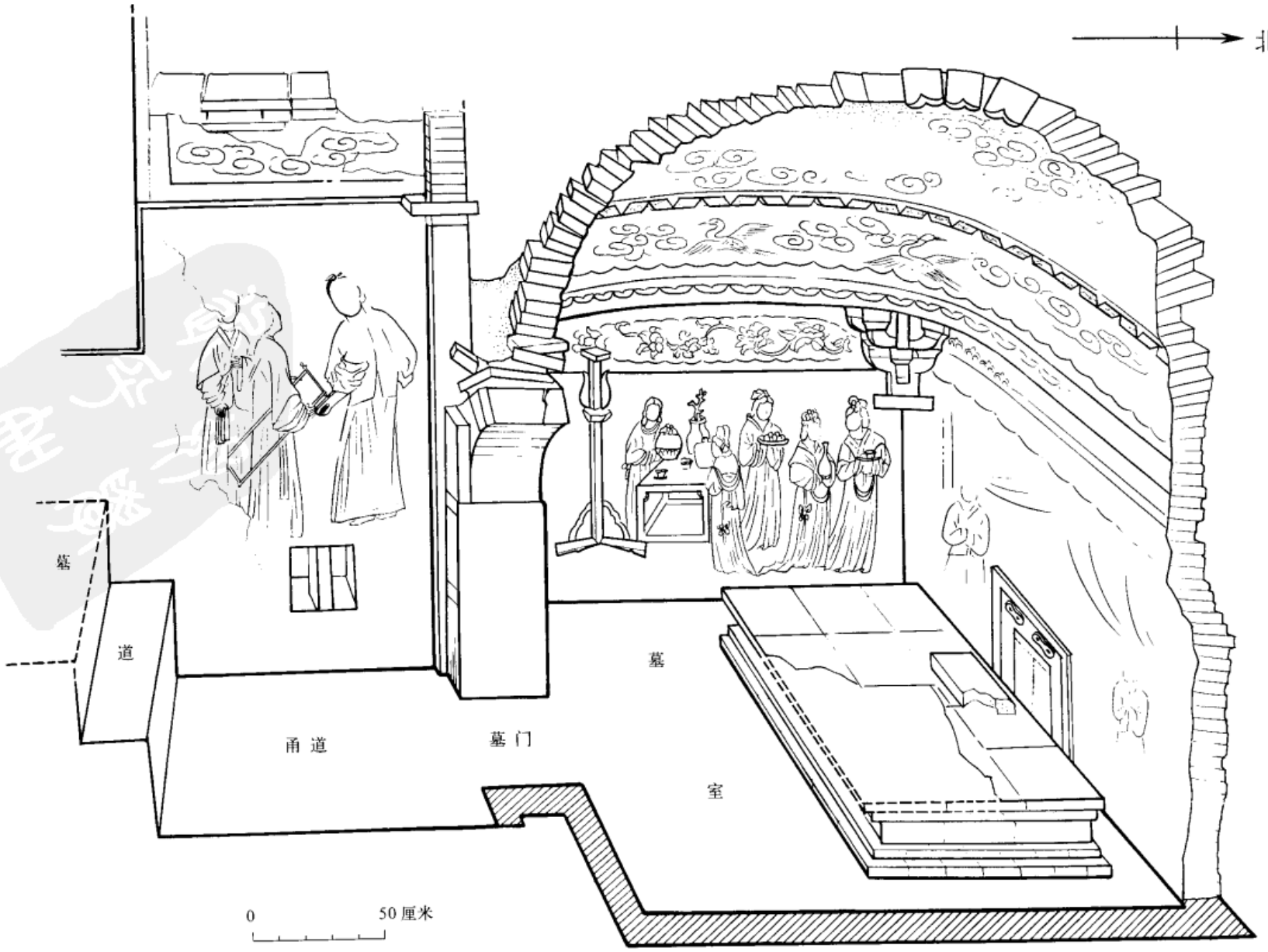
该墓是在楼基下挖距地表4.5米的深度时才被发现的，墓道的大部分已被挖掉，因而，墓道的开口层位和深度已无法搞清了。从基坑四壁的剖面和我们扩方的情况看，此处原来的地层早已被破坏，现存两层：

第一层：扰土层，从地表至3.2米。是原旧楼基础的扰乱堆积层，内含水泥块、砖块及垃圾杂土等。

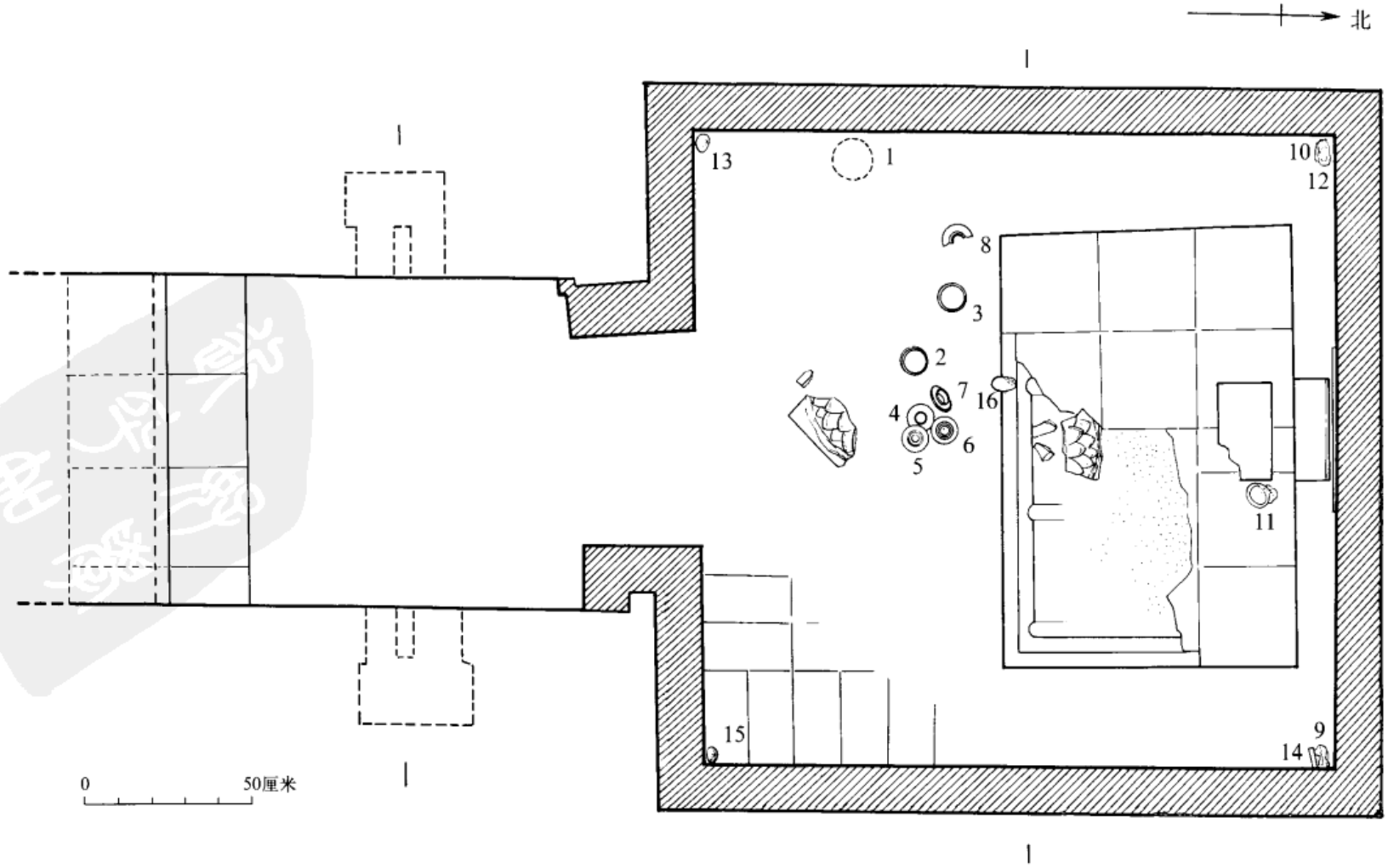
第二层：生土层，3.2米以下即为原生土层（旧楼楼基已挖进了生土，生土层的露头应更浅）。黄色，土质纯净，结构细腻均匀，较坚硬，大孔发育，具垂直纹理。

根据甬道顶、墓顶距现地面的深度，估计墓道开口层位不会深于3米，那么，墓道的开口部分（也是墓道的最上层）最晚在旧楼挖地基时就已被破坏。

现存墓道南北残长0.8、东西宽1.1米，阶梯式，仅残存底部的两级台阶。从北向南，第一级台阶高0.55（从台阶底亦即甬道底算起）、台面宽0.3米。台面上铺四块方砖，方砖大小30×30厘米，厚5厘米，东西两端

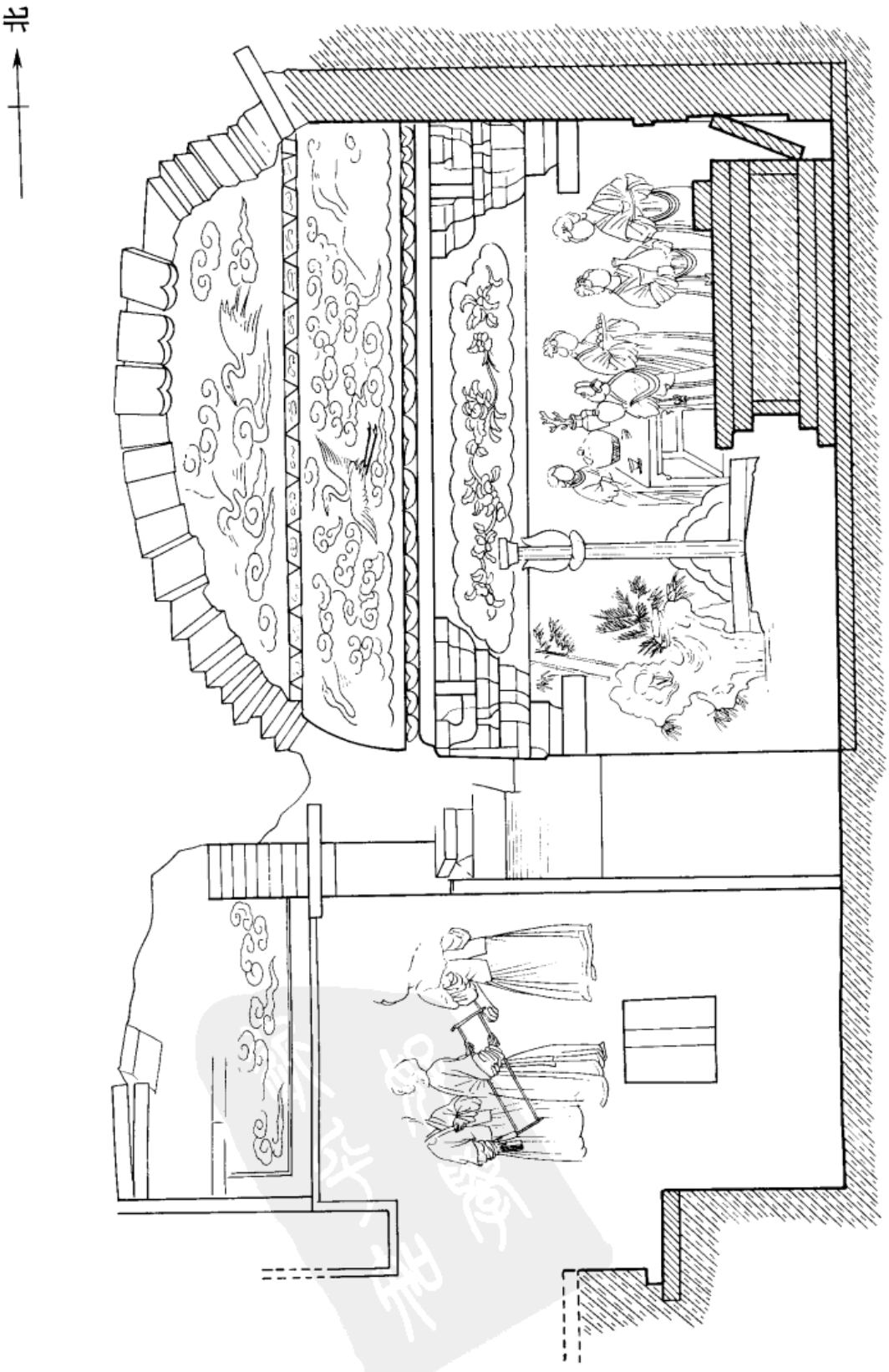


图二　墓葬结构透视示意图

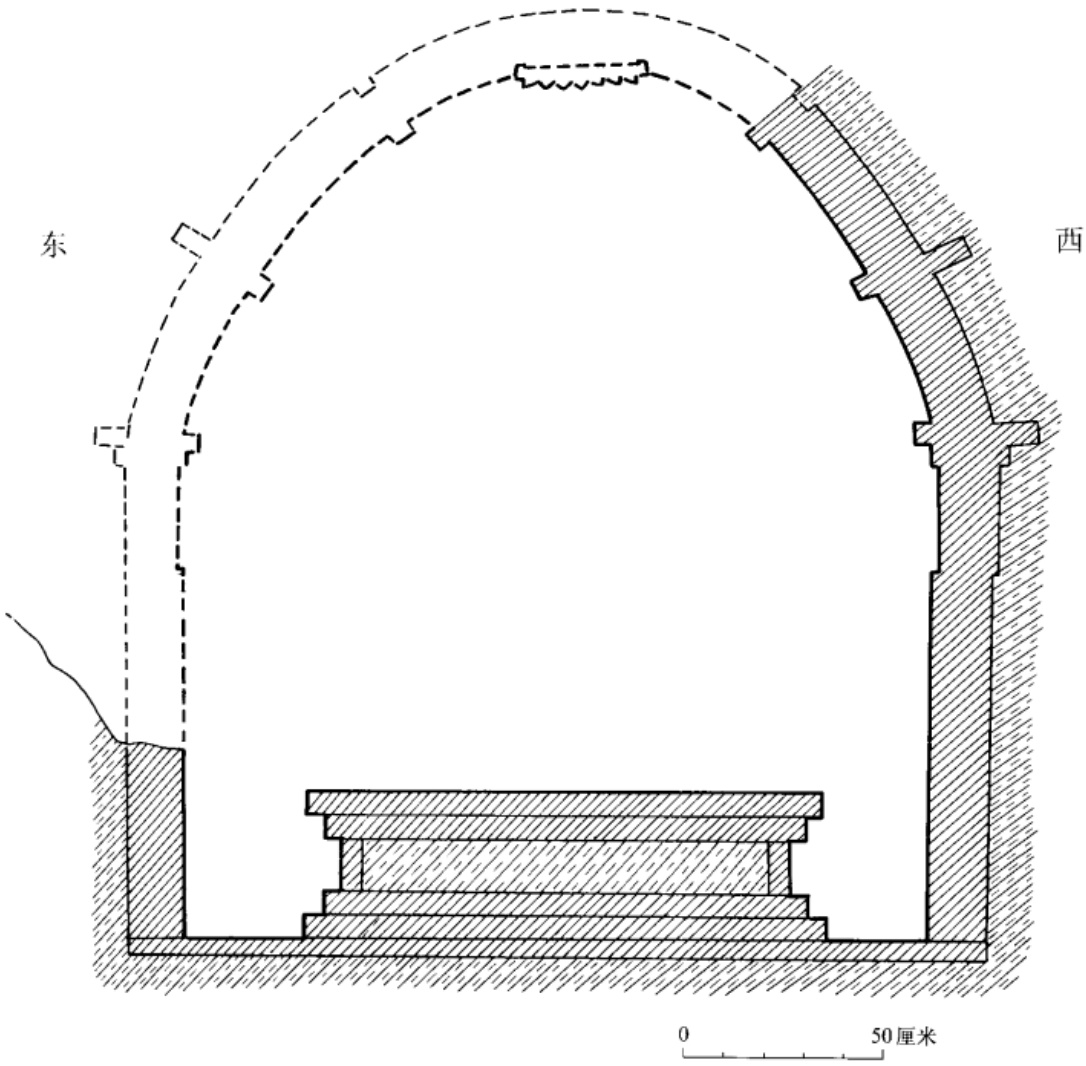


图三　墓葬平面图

1. 黑釉灯盏（墓室淤土中出土）　2、3、4. 酱釉盏　5、6、7、8. 酱釉盏托　9. 铁牛　10. 铁猪　11. 铁釜　12、13、14、15、16. 镇墓石



图四　墓葬纵（南北向）剖面图

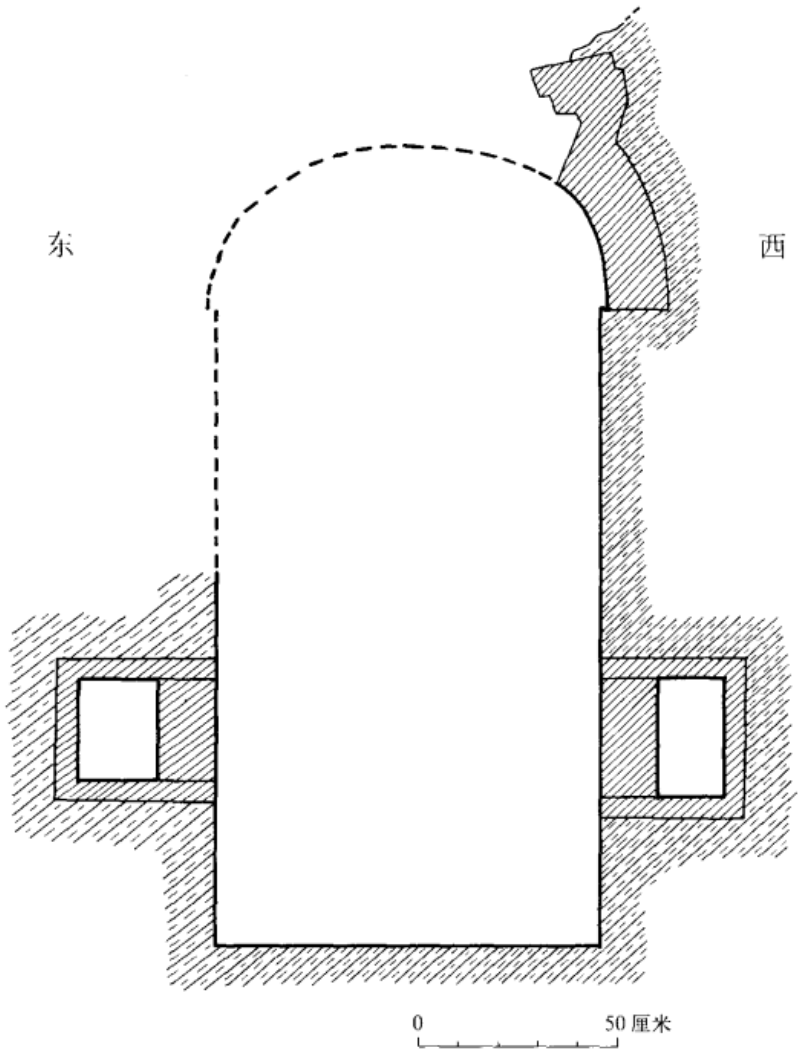


图五　墓葬横（东西向）剖面图

皆伸入壁中，向南也伸入了土中而且在南端（也是与第二台阶的夹角处）形成了一个凹槽，凹槽进深0.05、高0.05米，宽与墓道同。第二级台阶残高0.4、台阶面宽约0.3米。

二　甬　道

甬道南连阶梯式墓道，北至墓门，长0.98、宽1.1米，顶部已毁，从残迹看应为拱形券顶。西壁残高2.3米（直壁部分高1.68、起券部分残高0.62米），东壁现存最高处为1米。甬道两壁下部各掏挖一小龛，略呈方



图六　甬道剖面图

形，东壁小龛宽0.3～0.35、高0.27、进深0.35米；西壁小龛宽0.27～0.29、高0.32、进深0.33米。小龛的中间均竖砌一条砖，将小龛分为南北两部分，龛的四壁为条砖，底铺方砖。甬道为单砖砌，但底未铺砖。甬道底部亦即台阶墓道的底部与门洞底部、墓室底部处在同一水平线上。（图六）

三　墓　门

从甬道到墓室之间有一较矮的拱顶式门洞即为墓门，门洞南北长0.4、东西宽0.64米。顶已被毁，残高1.3米（直壁部分高0.76米）。不见任何封门痕迹（如封门砖、石条、石门、木门等）。砖砌，底亦铺砖，与墓室底连为一体。

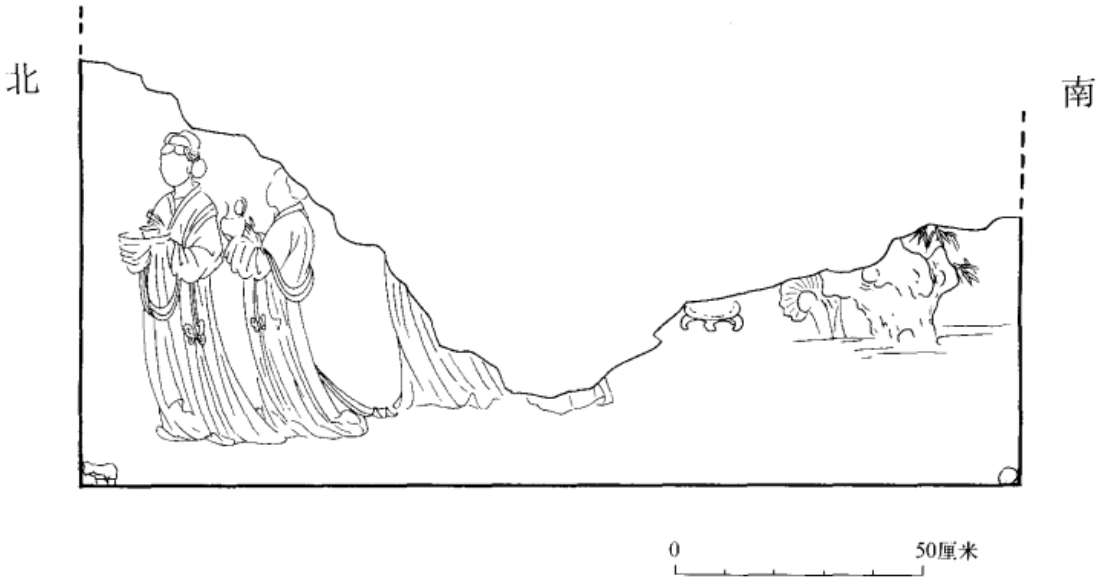
该墓甬道的拱顶并没有与墓门拱顶相连，而比墓门高出许多，甬道的高度甚至超过了墓顶。从甬道与墓门连接处残存的砌砖看，墓门之上应砌有较高的门楼。门洞南面有东侧宽0.22、西侧宽0.24米的两段墙壁分别与甬道的东西墙壁成垂直方向交叉相连。这两段墙既是由较宽的甬道向较窄的门洞过渡的收分墙面，也应视为门洞两侧的翼墙。门洞起券后，这两侧的翼墙却继续向上延伸，构成了其上门楼的一部分。门楼惜被挖掉，其形制、大小已不清楚。

四　墓　室

墓室平面呈方形，南北长 2.06、东西宽 1.95 米。墓底距现地表深 6.8 米，墓顶已残，现存最大高度 2.12 米。

1. 四　壁

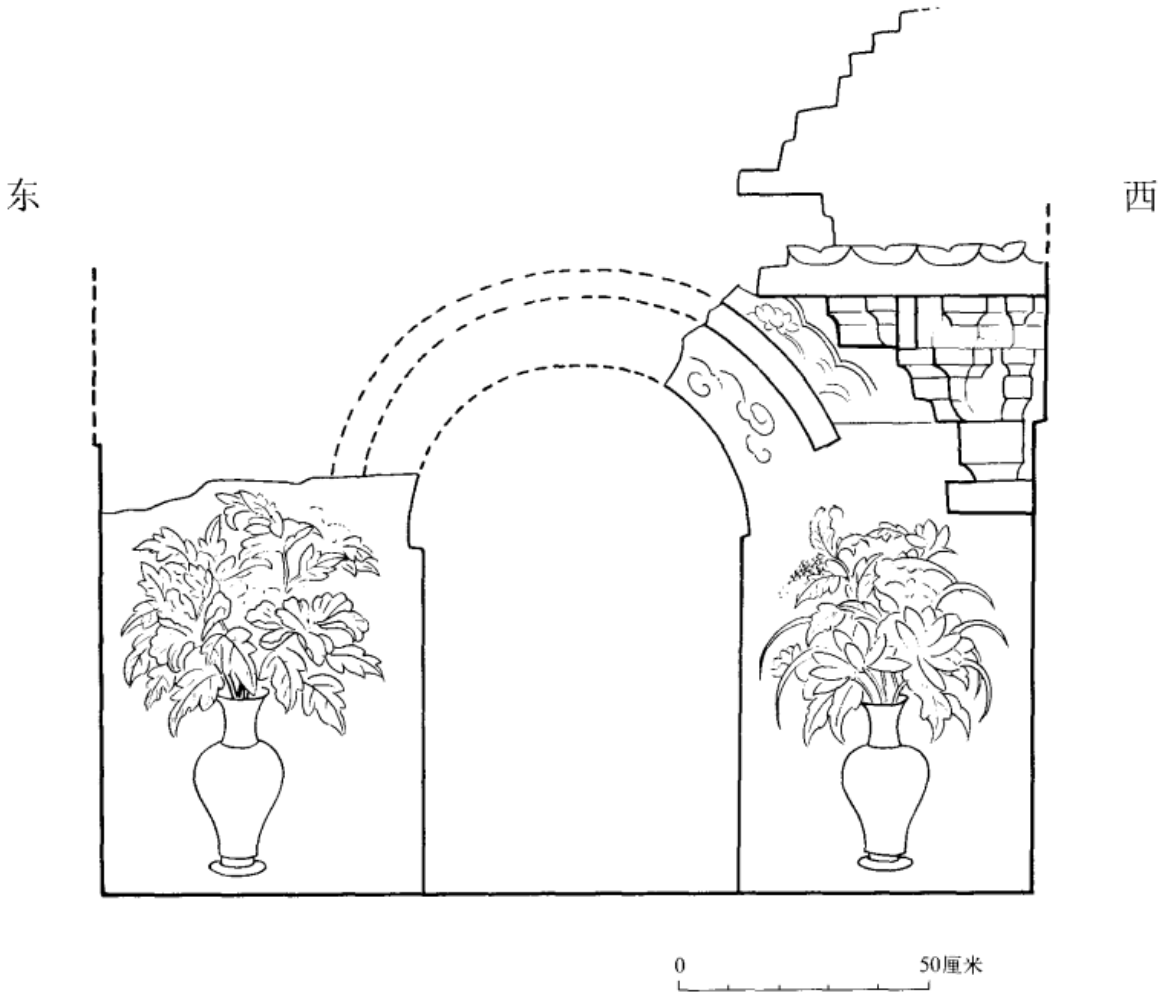
墓室四壁皆用条形单砖平砌而成，壁厚约 0.15 米。条形砖的一般规格为 30×15×5 厘米，个别不规整的砖略有差异。四壁之中，西壁保存最好，高 1.36 米；东壁仅存下半部，残高 0.2～0.9 米。（图七）



图七　墓室东壁正视图

南壁残高 0.8～1.36 米，东半部分顶部已残。正中辟墓门，壁面被分为东西两部分，东侧宽 0.66、西侧宽 0.61 米。墓门在 0.76 米以上起券，券顶厚 0.21 米，其中外沿（由券顶最外一层平砌的砖构成）厚 4 厘米，凸出壁面约 1 厘米。（图八）

西壁偏南部有一砖雕灯檠，距南壁 0.68、距北壁 1.38 米。灯檠为仿木结构，呈一倒“丫”字形，一半嵌进墓壁，一半凸出壁面。灯檠下部露出两个相交叉的呈蝶翼状的支脚，宽 0.56 米，应表示灯檠底部为一三脚支架，另一只当伸进了壁内。三脚支架的上部即为灯檠的主干，用砖雕磨成六棱柱状，高 0.78 米。灯檠顶部雕有一带有三个花瓣（只看到两个花瓣，另一个当



图八 墓室南壁正视图

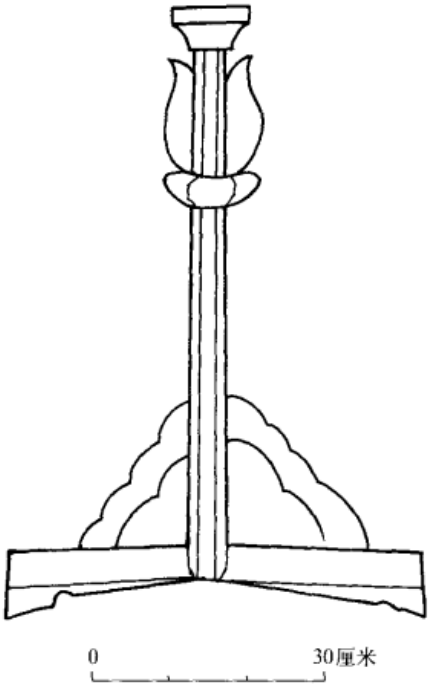
隐于墓壁中）的灯座，灯座之上为平顶的灯台，灯盏即置其上。灯檠通体饰红彩。（图九；彩版四）

北壁残高0.93～1.36米，东半部分顶部亦残。中部略偏西处砖砌一假门，呈方形，宽0.5、高0.5米，距西壁0.64、距东壁0.81、距墓底0.1米。（图一〇）北壁砌门的做法与济南五号砖雕元墓结构相同[1]，假门结构为外框砌出上额、樽柱，外框突出壁面约3厘米，其上抹白灰层再涂色，现多已脱落，仅余斑斑黑彩。向内再砌门额、立颊，地栿基本与壁面平齐，门额上雕两枚卧“8”字形的门簪，门簪凸出门额约5厘米。地栿两端各砌出

〔1〕济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。

一枚门砧。最中心的部分紧贴门额、立颊以内，砌出两个门扇，门扇凹进壁面约 2 厘米。门额、立颊、地栿及门扇均涂为红色，门扇是以门中间的黑线划分出来的，门簪上以白灰为底描有黑彩。（图一一；彩版五）

2．四　角



图九　墓室西壁砖雕灯檠

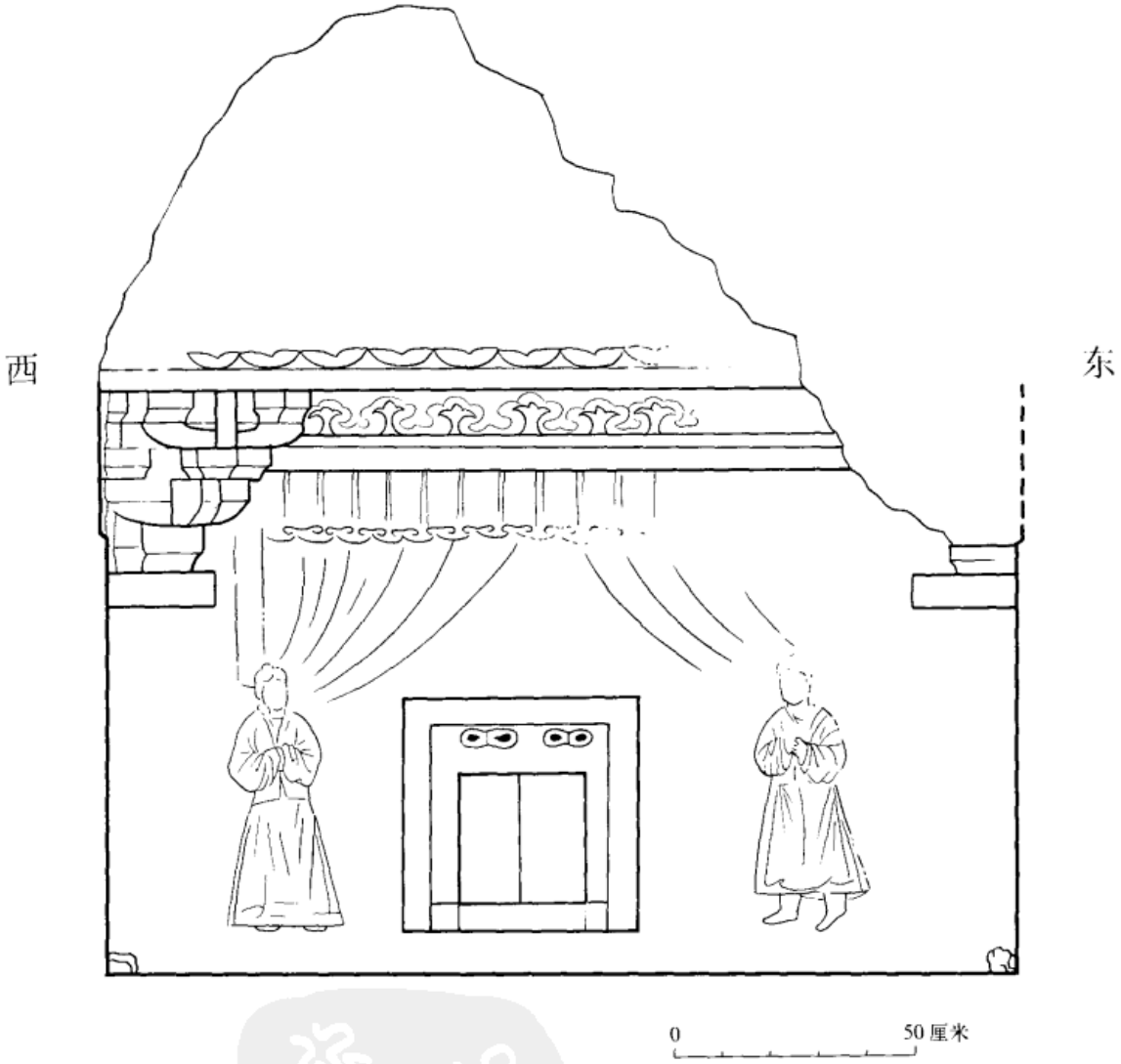
墓室四角均为直角，在距墓底 0.8 米的高处，各砌一伸出的条砖，条砖平置，斜跨相交的两壁，与壁面成 45°夹角，砖的两端伸入壁中，中心部分悬空。墓室四角没有角柱，而用这四块砖各托砖雕的仿木斗拱一朵，斗拱一半嵌进墓壁，一半伸出墓室。从斗拱的形制看，栌斗之上有华拱和泥道拱，华拱上承令拱、耍头，应为四铺作重拱计心造。（图一二）斗拱上承两层砖砌的屋顶结构，这两层仿木结构其实就是墓室直壁上端两道呈叠涩状凸出壁面的凸棱，这两道凸棱也是墓室直壁部分和穹隆顶部分的分界线。下面一道凸棱为直棱，凸出壁面 2.5 厘米；上叠的一行是在砖宽的一头雕成连弧状组成的。出檐，形似瓦楞（应象征檐瓦），凸出壁面 4.5 厘米。这两道凸棱愈近四角离壁面之距离愈大，在拐角处距四角之距离达 0.4 米，由直角渐抹成圆角。其中下面一道凸棱上托屋顶结构，下承于令拱之上[1]。（彩版六）

3．墓　顶

墓室直壁上端自瓦楞以上渐内收成为穹隆顶。穹隆顶大半已被毁，中心和东半部已无存，只留下了西半部分和北部一小部分，残高 1.4～2.12 米。在穹隆顶的内壁，亦砌有两道凸棱，将穹隆顶分成了上、中、下三部分。最上一道凸棱只残存了极小的一部分，可看出是用砖宽的一头雕成连弧状而成的（每一砖头雕两个相连的上弧，左右衔接），凸出壁面约 3.5 厘米。这道凸棱之上即为墓顶的

〔1〕斗拱的构件及式样名称等，按宋《营造法式》中的定名。参看罗哲文：《中国古代建筑》，上海古籍出版社，1990 年。

最上部，亦即中心部分，不存，不过从掉落在棺床和墓底上的琉璃残片看，顶的中央原嵌有一琉璃瓦雕，嵌进墓顶的一面呈六角形，俯视墓室的一面雕凸出的莲花，呈圆形，应为莲花藻井。中部的一道凸棱，也是用砖宽的一头雕成的，只是花纹不同，是由对角相连的菱花形构成的，凸出壁面约 5 厘米。

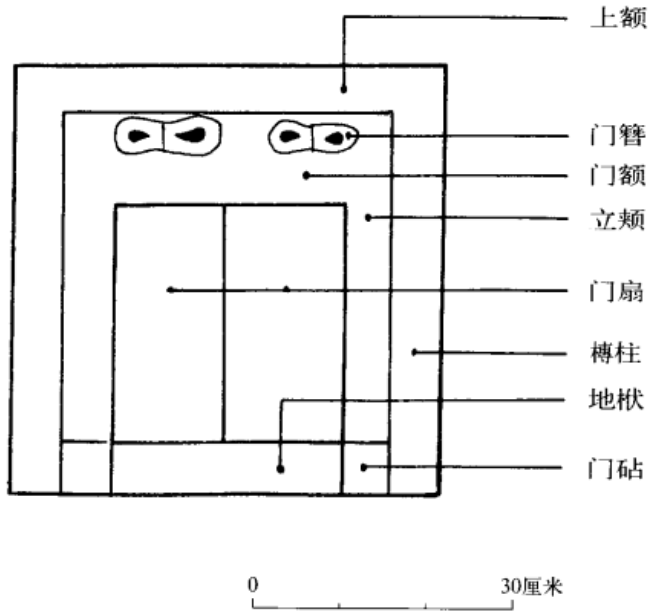


图一〇　墓室北壁正视图

4．墓　底

墓底以砖铺成，靠近四壁的一周用 30×15×5 厘米的条砖横铺，中心大部分则用 30×30×5 厘米的方砖铺成。北半部设砖砌棺床。拆掉棺床后发现，墓底并未全部铺砖，棺床底部就留有一块东西长 1.34、南北宽 0.49 米

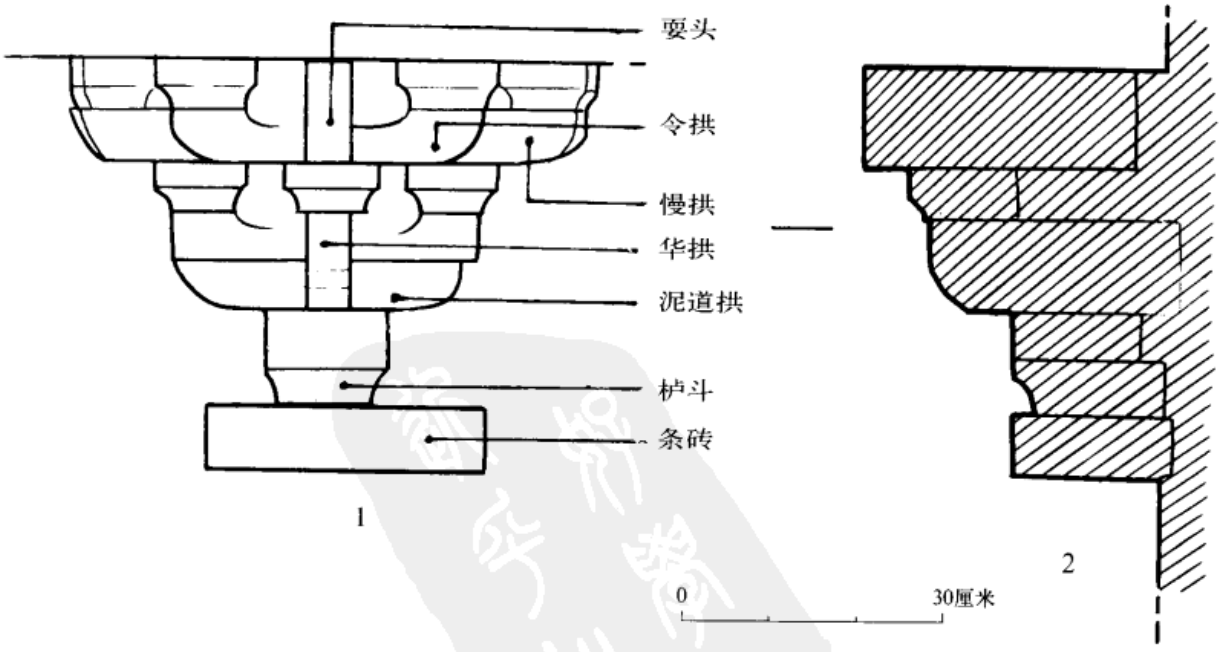
的原生土地面。（图一三；彩版七）。



图一一　墓室北壁砖砌假门

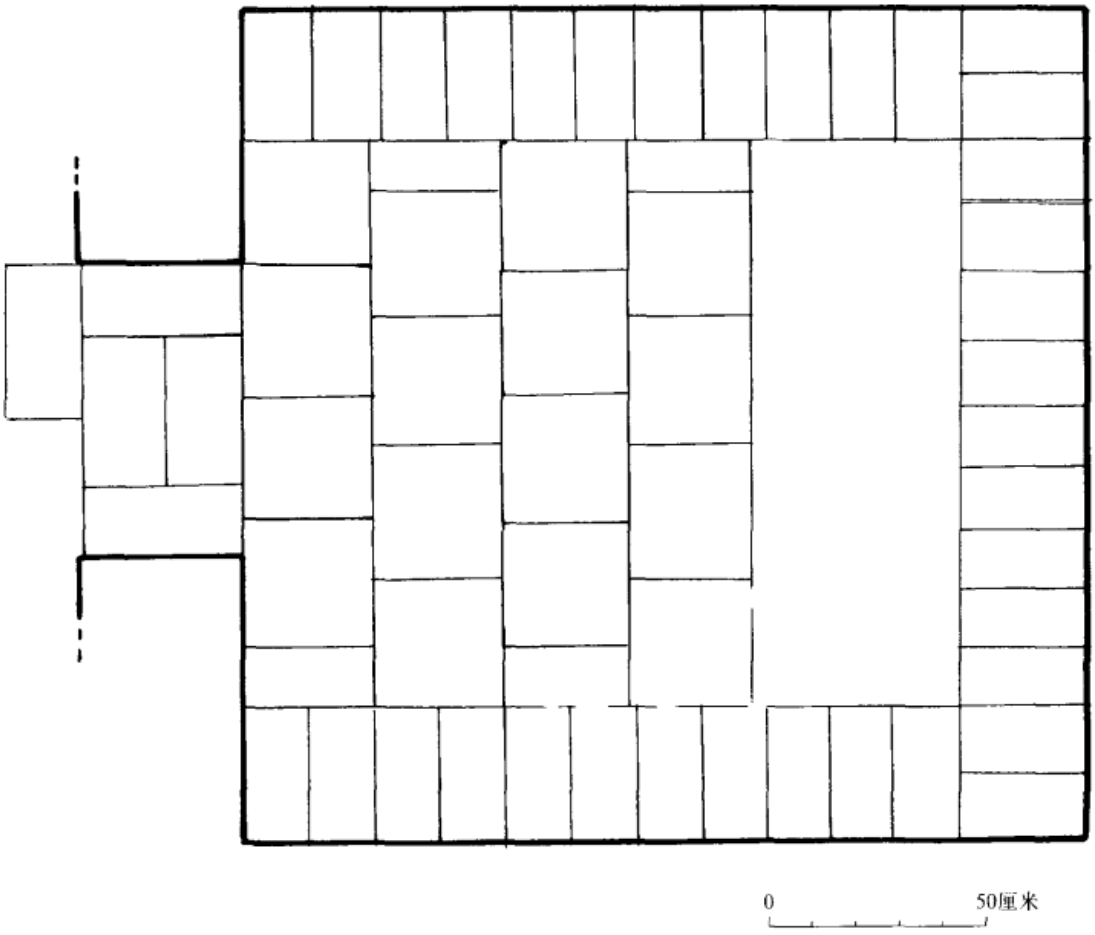
五　墓室的外围结构

对砖室墓葬的发掘，通常只要将墓道（有的还有天井和过洞）、甬道、小龛及墓室等墓内各部分的填土、淤土或积沙等清理完毕露出墓内原来的空间和下葬时的原状就可以了，一般不必再从外围挖掉砖壁以外的土圹，也就看不到砖墓外围的结构状况了。该墓由于被机械损毁，同时也因为加固和揭取壁画的需要，我们将墓顶和西



图一二　墓室转角的砖砌斗拱

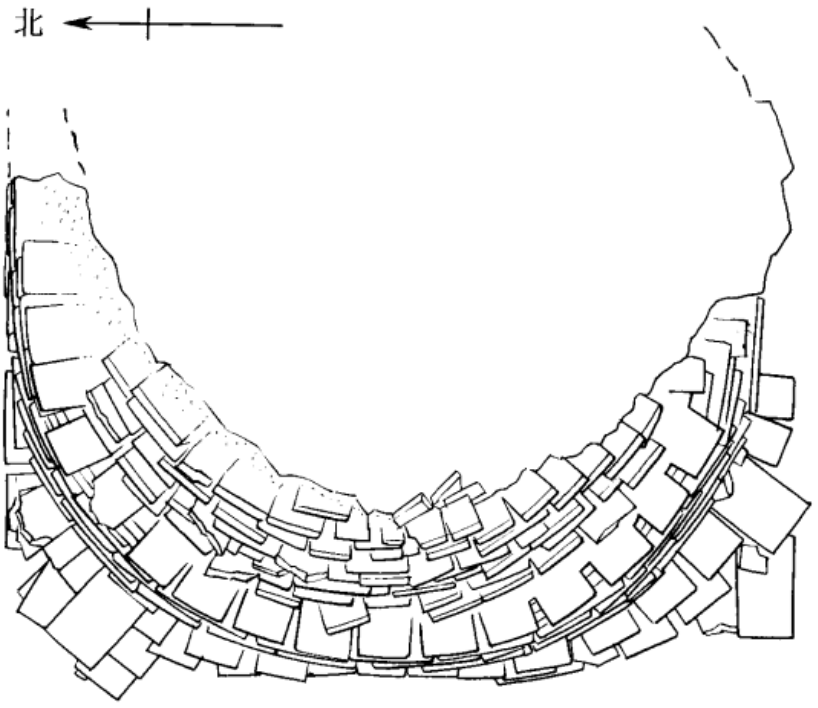
1．正视图　2．侧剖图



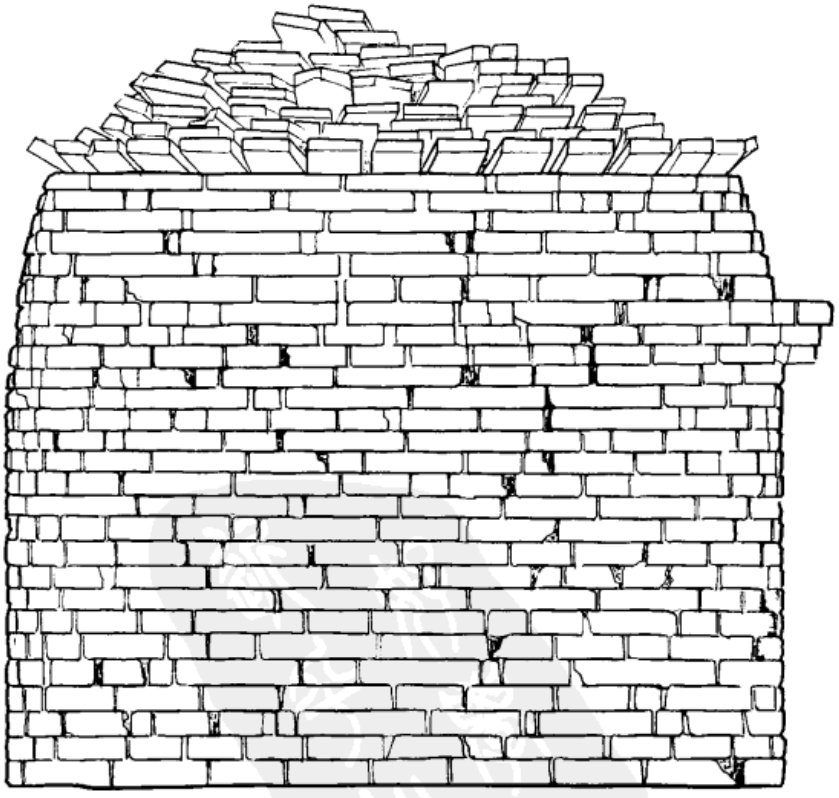
图一三 墓底铺砖图

壁外围的土也去掉了，这样就可以清楚地看到该墓外围的部分结构了。（图一四；另参见彩版一）

西壁从墓底起用条砖顺长错缝平砌18层，在直壁和穹隆顶之间，即第19层和第20层，改变了砖的方向，变顺长砌为横向平砌，而且第20层比第19层向墓内的收分更大，这就形成了墓室内直壁上端、斗拱之上的两道凸棱（撩檐枋与瓦檐）。这两层横向砌砖，外高内低略向墓内倾斜，这样便于其上的砌砖向内收分。紧贴这两层砖往上又变为顺长平砌的7层砖，不同的是这几层砖层层内收，呈叠涩状，略向内倾（这样外沿的砖层之间便有较大的缝隙，而内壁的砖层之间却结合紧密）。拐角处由错砖而砌的直角也变成了平砖而砌的圆角，开始的两层（从墓底起第21、22层）还在拐角处用一横向平砌的砖，向内斜挑来过渡，再往上的几层（即3～7层，从墓底起



图一四　墓室外围俯视图



图一五　墓室外围的砖结构

23～27层）全用顺长平砌渐变成了圆形。

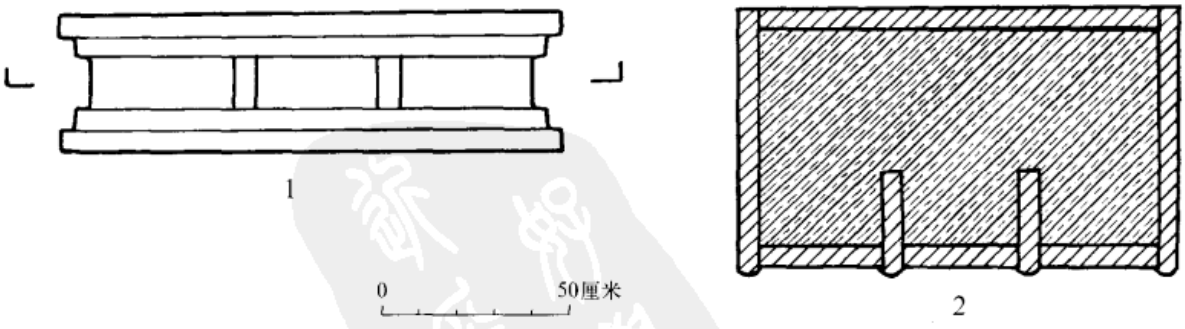
墓顶中部用一层横向内斜的砖砌出一周内外皆有的凸棱（底起第28层），这道凸棱之上又有7层（底起29～35层）逐层内收的顺长砌砖，第8层（底起第36层）又改为横向内斜的砖砌出一周内外皆有的凸棱，这道凸棱在墓顶内壁雕为连弧状（似象征瓦楞）。因顶已被挖掉，最多只看到这36层，墓顶中央的莲花藻井是如何嵌进去的便不清楚了。（图一五）

第二节 葬具葬式

一 葬 具

墓室北部横置一砖砌棺床，棺床东西长1.35、南北宽0.92、高0.55米。棺床与南、北、西、东四壁间的距离分别为0.99、0.15、0.28、0.32米。棺床上部东南角已被毁，露出了中间的填土，可以看出，棺床是外围以砖包砌，中心填土而成的。棺床底部和上部各以叠涩的两层方砖平铺，中部以条砖侧立而砌，横断面呈“工”字形。棺床外表均涂白灰层。（图一六；彩版八）

棺床北部边缘上平置一块条砖，旁边有一铁釜，疑铁釜原放于此砖上。棺床上再未见任何木、石等材料的棺痕，甚至连一个棺钉也未见到。也许因被盗扰，葬具痕迹已被毁掉。



图一六 棺床正视图及平剖图

1. 正视图 2. 平剖图

二　葬　式

棺床上不见任何人骨的痕迹，葬式不明。但从买地券的记载可知，这是一座夫妻合葬墓。

第三章　壁　　画

壁画分布于甬道两壁和券顶、墓室四壁及穹隆顶等处，几乎所有内壁均有分布，内容以反映当时的生活情景为主。下文依次叙述。

第一节　甬道壁画

一　东壁壁画

甬道东壁绝大部分遭到破坏，壁画已无存，只见近底部的白灰层。

二　西壁壁画

甬道西壁为一幅散乐图，宽0.98、高0.96米。绘三人持乐器向墓室行进状。（图一七；彩版九、一〇）中间一人双手持一乐器架置右腋下，迈小步向墓室（朝北）行走。人物为左侧形象，面向北，脸庞俊俏、鼻子高挺。上着黄色紧口长袖襦，外罩白色半袖衫，下穿深红色长裙，裙子下端露出白色小尖鞋。面色红润、手指纤纤，乌发绾于脑后，应为一女乐形象。南端一人紧随其后，为一正面形象（面向东），面庞圆润，樱桃小口，黑发垂至脸颊。内着红色左衽交领襦，外罩黄色半袖衫，下着橘红色曳地长裙。右手提拍板自然垂下，左手于胸前轻捏衣领，似作缓步行走状。（彩版一一～一四）北端一人，也是走在最前面的一位，似要迈脚行进，忽又回首召唤。面庞周正大方。头顶以白色丝带束发，身着白色长袍，外罩黄色半袖衫，从袍服的开衩处露出淡红色的长裤和尖头小履，似为女扮男装。右臂弯曲置于胸前，颈、肩、手部壁画已剥落。左臂斜挎一七弦古琴置于腰后，琴身为红色，琴弦以细黑线画出。（彩版一五）甬道西壁的这幅散乐图表现的应是活跃于市井的一支小乐队，走街串巷出演途中的一个情景。这幅壁画是该墓色彩最为

图一七　甬道西壁散乐图

鲜艳的一幅。

三　券顶壁画

甬道西壁散乐图的上部，也是甬道由直壁逐渐起券的部分，绘制了一幅卷云图，白灰为底，以黑色线条勾勒出各种形状的云纹，云朵连绵多姿。外

围有一黑线描出的长方形边框，长 0.96、宽 0.28 米。（彩版一六）

第二节 墓室四壁壁画

墓室四壁皆有壁画，从发掘的情况看，该墓早年即遭泥水淤积的侵蚀，墓内淤土高近 1 米，几乎浸没了穹隆顶以下的部分。淤土与壁画紧紧粘在一起，不易剥离。

一 西壁壁画

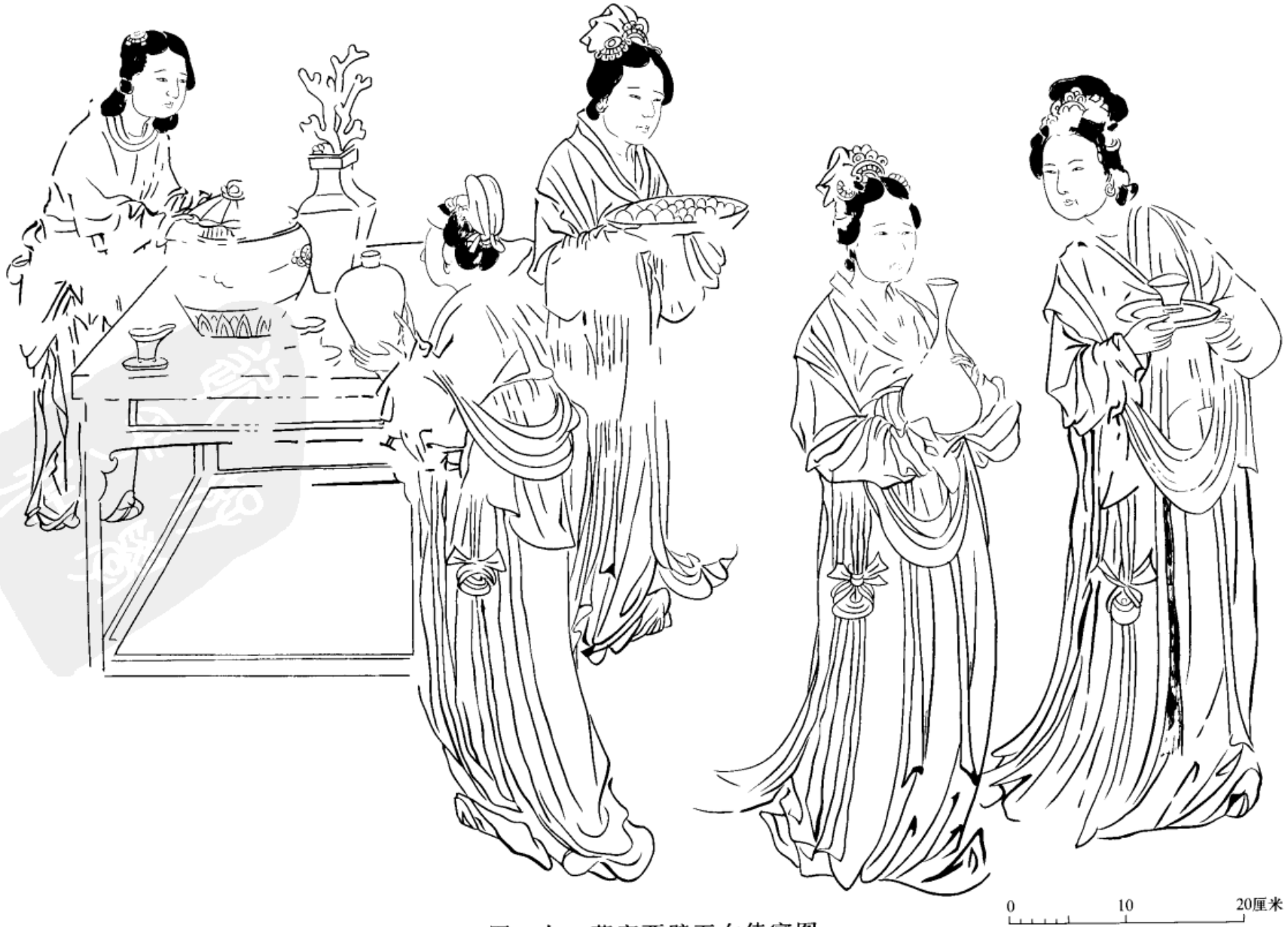
按壁画位置和内容的不同可分为三部分。（彩版一七）

西壁上部为一花卉纹带。该幅图长 1.32、高 0.3 米。上至顶端的凸棱，两边与斗拱在同一高度，约占壁高的四分之一。这部分壁面内凹约 1.5 厘米。所绘装饰性的花卉纹带，红花绿叶枝蔓相连，似为缠枝茶花，外围用黑色的连弧线勾边。（图一八；彩版一八）

图一八 墓室西壁缠枝花卉纹带

西壁下部的壁面以灯檠为界，分为南、北两部分。

灯檠以北壁画约占壁面的三分之二，绘一幅五女侍宴图，长 1.4、高 0.8米。（图一九；彩版一九）画面的南部绘一高腿方桌，桌的东南角上置一黄色浅沿盘，盘中置一盏，盏口略呈椭圆形，一边高，一边矮。桌中部置一方形花瓶，内插几只珊瑚，方形花瓶前面置一黄色托盘，盘中器皿似为一曲口碗。桌的两旁有五位侍女，侍女们正从桌上取放水果和酒食侍奉北壁的主人。南起第一人为一侍童，站立于方桌南侧，身右侧，面向北。垂髫，上穿淡绿色圆领长袍，束带，袍下端露出红色长裤和翘头红履，双手捧一黄釉带盖大瓷罐，欲置桌上。（彩版二〇、二四）南起第二人站于方桌北侧，面



图一九　墓室西壁五女侍宴图

向南，与第一人对面，头挽高髻，双手捧一白色梅瓶，亦欲置桌上，上着红色襦衫，下穿白色长裙，肩披白色长帛，腰侧佩一红色长绶带，绶带中间打一花结。南起第三人为该幅画面的中心人物，该女侍面庞丰润，凤眼蛾眉，樱桃小口。包髻簪花（以白色绢帛束裹发髻）。双手捧一红色大果盘，盘中置桃子、葡萄等水果，身略右侧，面向棺床方向，脚穿云头履，作碎步向前状。上着左衽交领白色襦衫，下穿曳地长裙，肩披长帛。（彩版二一、二五、二六）南起第四人，双手捧一黄色玉壶春瓶，上着橘红色襦衫，肩披白色长帛，下着白色长裙，面向棺床方向，作缓步行走状。（彩版二二、二七）南起第五人也是最北边一人，着红色交领襦衫、白色长裙，肩披帛，脚穿云头履。身向东北面向南，作回首欲语状。该侍女高髻簪花，戴耳环。丰面朱唇，回首顾盼更显妖娆多姿。双手捧一黄色托盘，盘中置一黄色盏。（彩版三三、二八）

灯檠以南部分约占壁面的三分之一，绘湖石修竹图，宽0.6、高0.8米。画面中心为一较大的嶙峋怪石，应为湖石。湖石后面冒出三四根挺立的毛竹，竹竿劲拔向上伸出画外。几丛竹叶从湖石的空隙中露出来，错落掩映、疏密有致。湖石是用简洁而略粗的线条勾勒出轮廓而成的，中心没有填色，竹叶用墨线勾边填以翠绿色。湖石与修竹相映成趣。（图二〇；彩版二九）

二 东壁壁画

东壁的大部分已被挖掉，北部壁面尚存较完整的两位侍女，中部和南端则仅存壁面的底部了。从残状看，东壁至少绘四位侍女。最北边的一位，保存较完整，人高约0.66米。头梳高髻，眉目不清，面部略有剥落，但仍可见其圆润的轮廓。身着交领窄袖襦，下穿曳地长裙，皆白色。肩披帛，腰侧佩红色长绶带，云头履。双手捧红色漆盘，内置一个带托茶盏，一个白瓷碗，身微右侧，面向北壁的墓主，作趋步前行状。其后紧随一人，高约0.6米，侧身向北，发髻略残。上着红色交领襦衫，下穿白色曳地长裙，配以红色裙带，肩披丝帛，云头履。双手抱一长流曲柄执壶，作缓步进献状。（图二一；彩版三〇）依次向南还有两个侍女，只残留了下半部白色的衣裙下摆和云头履。南端残留的一小部分壁画绘有湖石和竹叶。从此情况判断，东壁的北部和中部所绘内容为侍宴图，南部绘湖石修竹，皆与西壁相对称。

图二〇　墓室西壁湖石修竹图

图二一　墓室东壁残存的两位侍女图

三　北壁壁画

北壁壁画为男女主人对立图。壁面上部绘有启开的幔帐，帐下正中为一砖砌假门。（彩版三一）门西侧绘一女主人形象，脸庞圆润，小嘴涂红，内着长袖红色襦，外罩黄色对襟半袖衫，白袍红裤，袖手而立，身略向左侧。（图二二；彩版三二）门东侧为一男主人形象，穿袍服，分两层，内为交领长袖红色袍，外罩白色短袖缺胯袍。脚穿黑色高靴，双手抱胸前，身略右侧，与女主人对立，面目已剥落不清。（图二三；彩版三三）在男女主人的头部外侧各有一黑线勾边的红色竖直条纹，应为收拢于两端的红色幔帐。

北壁顶端砖凸棱之下、帐幔之上绘有一条宽约 10 厘米的装饰性花纹带，是由黑地上连续的红色草叶纹组成的。（彩版三四）

图二二　墓室北壁女主人图

图二三　墓室北壁男主人图

四　南壁壁画

壁画为博古插花图。南壁正中为墓门，门洞上的券顶已塌毁，券顶上原有彩绘纹饰，现残留一小段缠枝花叶纹。（彩版三五）门西侧壁面绘一黄色长颈大花瓶，上插荷花、莲蓬、荷叶等水生花卉，画面长0.6、高0.8米。（图二四；彩版三六）门东侧壁面上也绘一黄色长颈大花瓶，满插盛开的牡丹花，画面长0.6、高0.88米。（图二五；彩版三七）

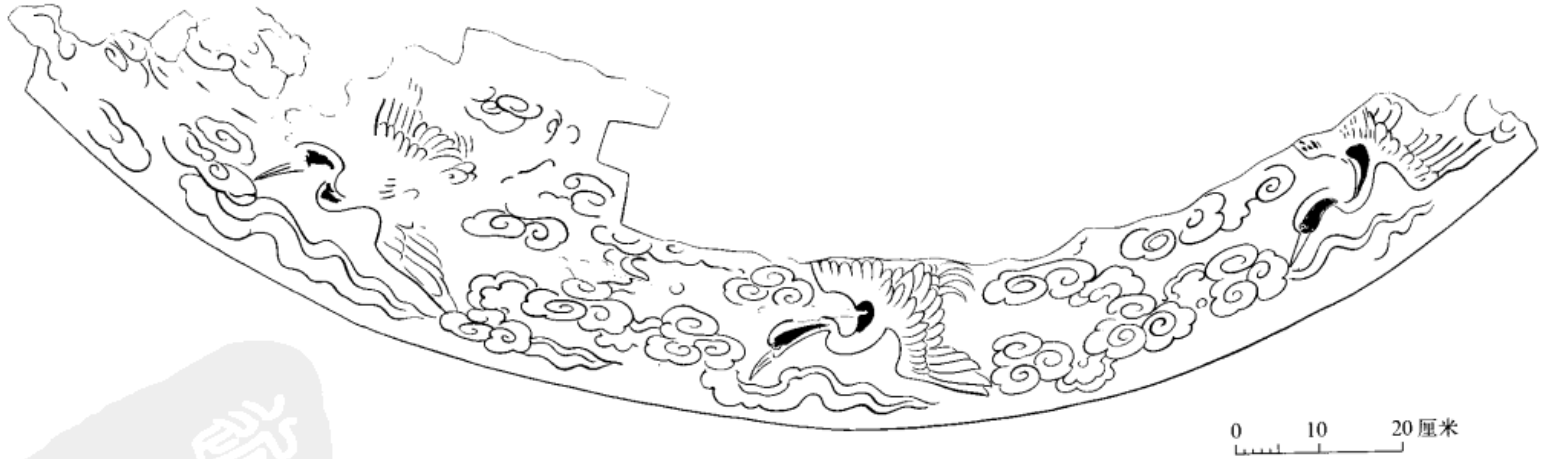
第三节　墓顶壁画

墓顶为穹隆顶，中部有二道凸棱将穹隆顶分为上、中、下三层，最上层亦即墓顶中央部分，原嵌有莲花藻井，现已不存。中层和下层皆绘连续的祥

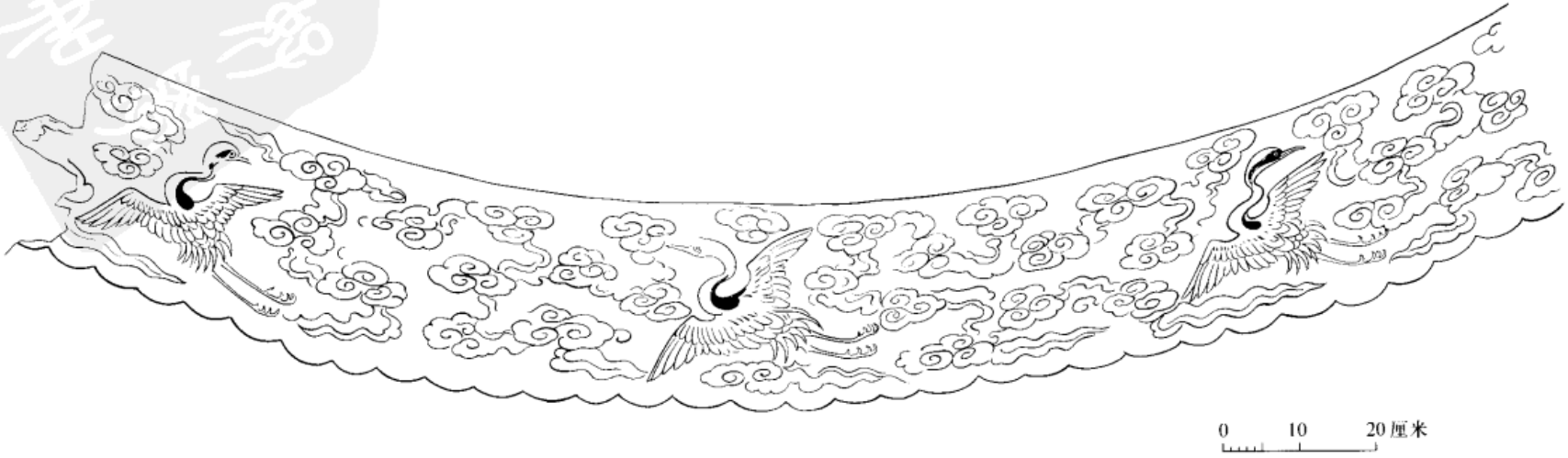
图二四　墓室南壁西侧博古插花图

图二五　墓室南壁东侧博古插花图

云仙鹤图。（彩版三八）中层自藻井以下至中部的凸棱，残宽0.38米，现存三只鹤。（图二六）下层位于斗拱之上的凸棱与穹隆中部的凸棱之间，宽0.32米。从残留的西半部看，有四只鹤。这部分壁画均呈带状环绕于墓顶，其中的鹤皆尖喙、红顶、长颈，按顺时针方向作展翅飞翔状。有的引颈向前，双腿后展，姿态舒缓飘逸；有的曲颈回首，似在召唤同伴，朵朵白云遍布其间。（图二七）云与鹤排列均匀，错落有致，照此推算，中下两层应各绘有八只或九只鹤。（彩版三九）



图二六　墓顶中层的祥云仙鹤图



图二七　墓顶下层的祥云仙鹤图

第四章　出土器物

第一节　瓷　器

墓中共出土瓷器8件，皆为耀州窑产品。下分述之。

黑釉灯盏　1件。M1:1，口沿略残，有一小缺口。尖唇、敞口、斜弧腹，宽圈足外撇，圈足内墙修削不甚规整。施黑釉，内底有涩圈，外壁至半腹有垂釉现象。釉面不甚黑亮，外壁釉面薄厚不一，外壁修坯痕明显，叠烧，内外底粘有釉片。口径13.3、底径5.2、通高4.7、足高0.9厘米。（图二八，1；彩版四〇）

灯盏出土于灯檠顶部附近的淤土中，原当置于灯檠上。灯檠正上方的墓壁凸棱表面有一片烟熏的黑痕，应是灯火熏烤所致，说明灯盏在墓中曾经点燃了一段时间。

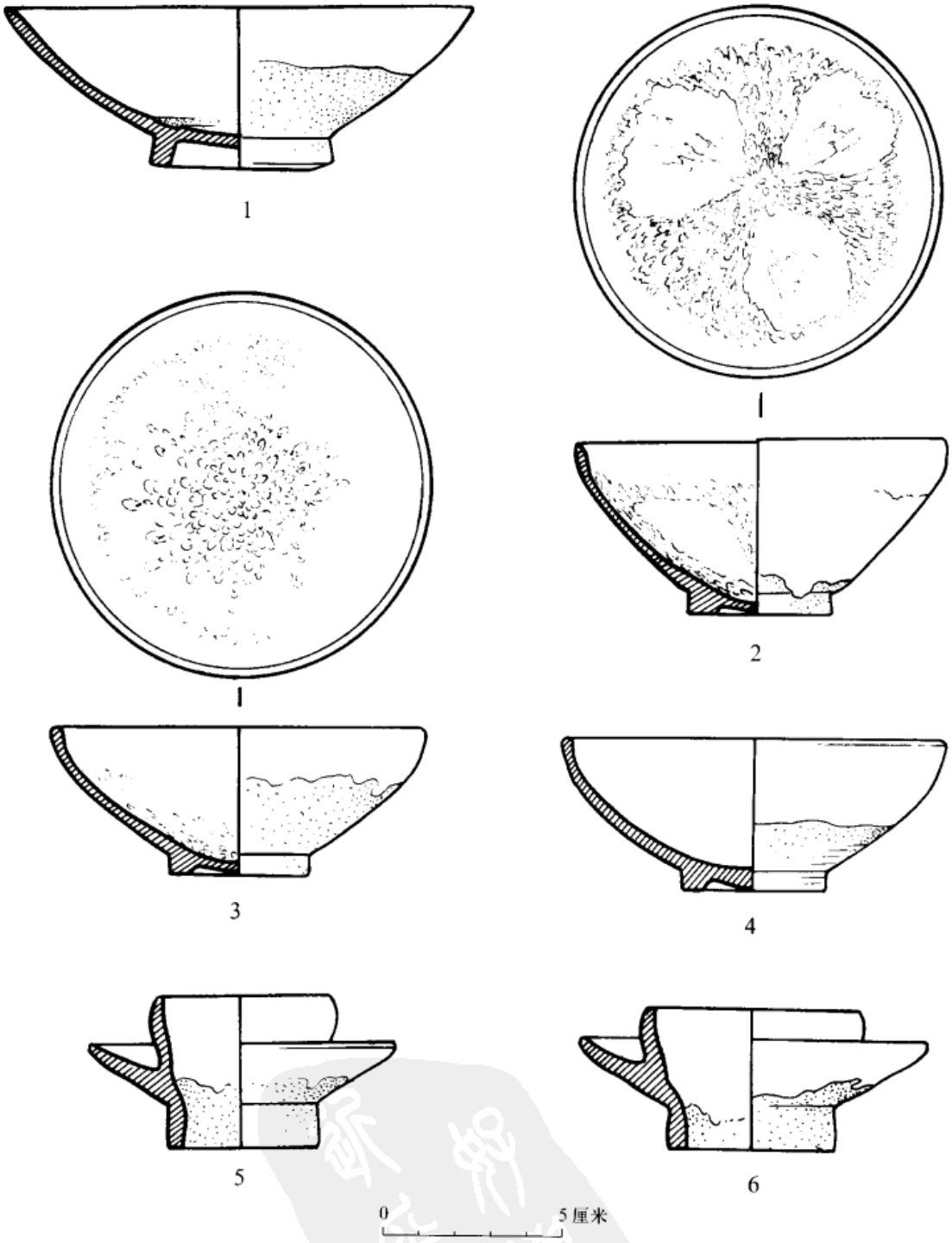
酱釉盏　3件。出土于棺床南部。造型、釉色皆相同，唯大小略有差异。均施酱釉，釉面布满褐色兔毫状细丝纹，似为兔毫盏。

M1:2，敛口、圆唇、斜弧腹、宽圈足。外底呈鸡心状。釉面密布兔毫状纹，光泽较强，内壁有三片木叶纹，应为耀州窑仿建窑的产品。外壁施釉近底，露出胎质，胎色灰白，颗粒粗。外壁有垂釉现象。口径10.8、底径4.1、通高5.1、足高0.6厘米。（图二八，2；彩版四一）

M1:3，器形及内外施釉与装饰皆同M1:2。口径11、底径4、高4.2、足高0.65厘米。（图图二八，3；彩版四二）

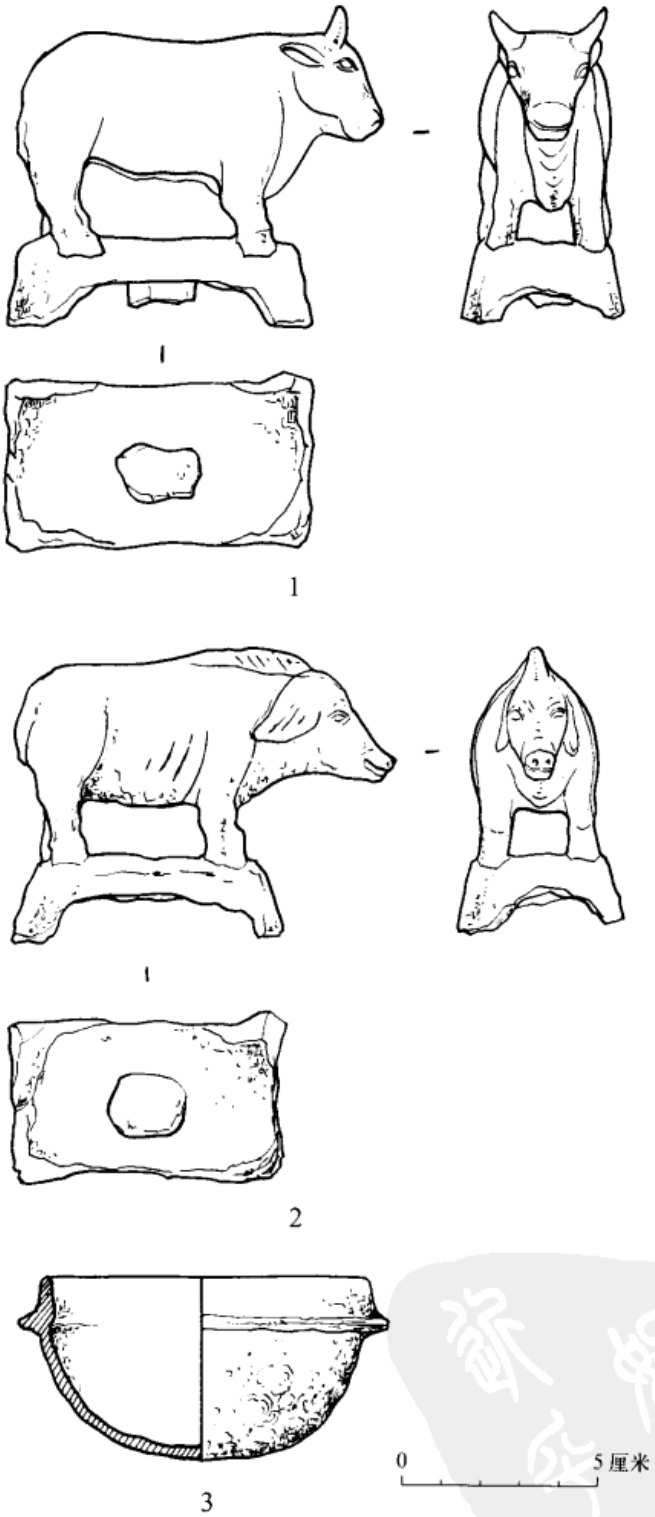
M1:4，外壁施半釉，内壁无木叶纹。口径11、底径4.3、通高4.4、足高0.6厘米。（图二八，4；彩版四三）

盏托　4件，其中一件残。出土于棺床南部。造型、釉色相同，大小略异。尖唇、托体中空、托口稍外斜、托盘上翘、高圈足露胎，胎呈土红色，



图二八　墓室出土的黑釉灯盏、酱釉盏和盏托

1. 黑釉灯盏（M1:1）　2. 酱釉盏（M1:2）　3. 酱釉盏（M1:3）　4. 酱釉盏（M1:4）　5. 盏托（M1:5）　6. 盏托（M1:6）



图二九　墓室出土的铁牛、铁猪、铁釜

1. 铁牛（M1:9）　2. 铁猪（M1:10）　3. 铁釜（M1:11）

烧造火候不高。托体施酱釉，内外壁近底施半釉，釉色不匀，釉色多变不一，半木光，釉面有黑点及垂釉现象。托体稍粗。

M1:5，口径5.1、盘径8.8、足径4.4、通高4.3厘米。（图二八，5；彩版四四）

M1:6，口径6.2、盘径10、足径4.9、通高4厘米。（图二八，6；彩版四五）

盏与盏托是配套使用的，具体说哪个盏配哪个托，因该墓被扰已不详，我们根据大小将盏和托试配为三套。（彩版四六）

第二节　铁　器

铁器共3件。

铁牛　1件。出土于墓室东北角。M1:9，外表原布满铁锈，除锈后，轮廓清晰，双犄角上竖，眼睛鼓圆，大耳外撇，躯体肥壮，昂首、塌腰，直立于长方形底座上。长9.8、高8.3厘米，底座长8、宽4.4厘米。（图二九，1；彩版四七）

铁猪　1件。出土于墓室西北角。M1:10，尖嘴大耳，体肥。底座长方形。长10、高7.6厘米，底座长7、宽4.4厘米。

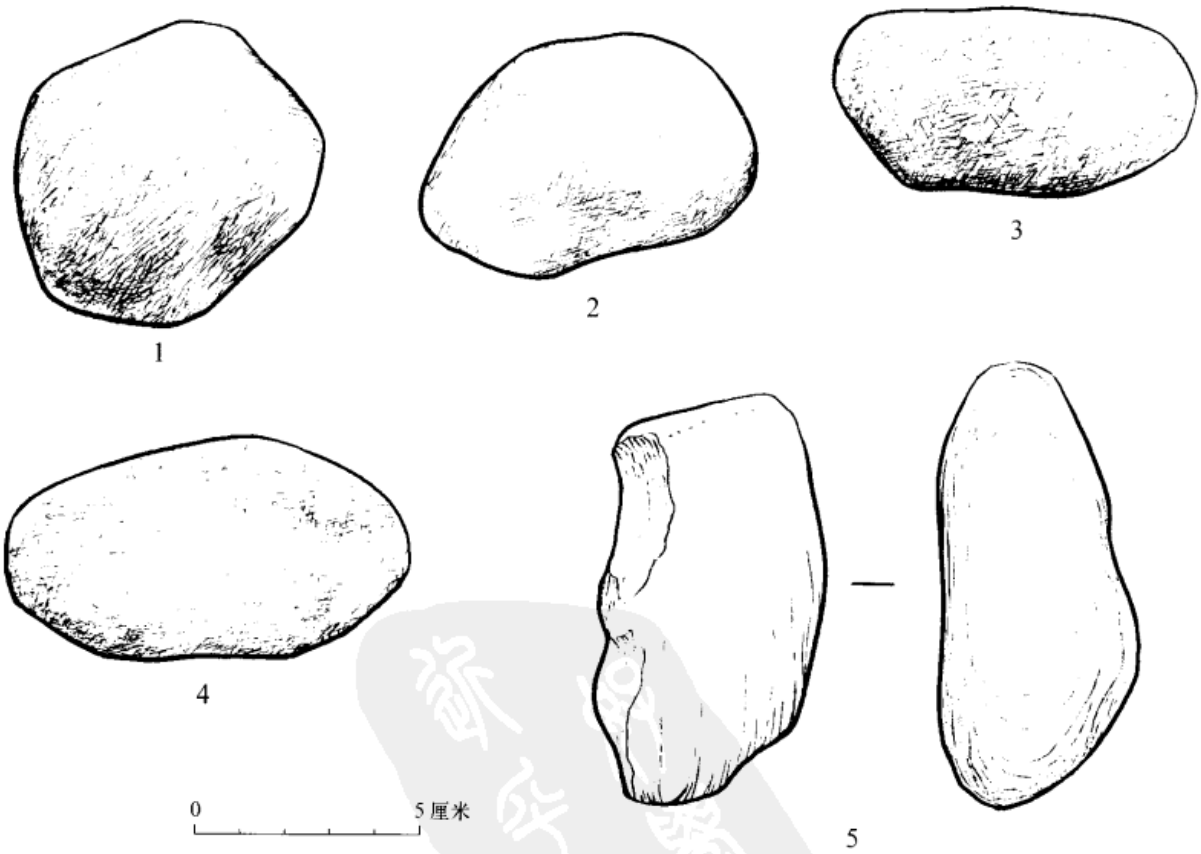
（图二九，2；彩版四八）

铁釜　1件。出土于墓室棺床的北部边缘上。M1∶11，外表锈蚀严重，现已除锈。直口、深腹、圜底。胎体较厚。口径8.6、通高4.8厘米，最大径9.6、壁厚0.4厘米。（图二九，3；彩版四九）

第三节　镇墓石

该墓还出土了5件镇墓石，均为天然鹅卵石，形状不甚规则，大致呈圆形或椭圆形。长7～10厘米。其上原应有涂色，现已脱落。发现时分别置于墓室四角和中央。

M1∶12，白石，略呈圆形，径7厘米，置于墓室西北角。（图三〇，1）



图三〇　墓室出土的镇墓石

1.M1∶12　2.M1∶13　3.M1∶14　4.M1∶15　5.M1∶16

M1∶13，白石，略呈椭圆形，长径 7.8 厘米，置于墓室西南角。（图三〇，2）

M1∶14，白石，略呈椭圆形，长径8.4厘米，置于墓室东北角。（图三〇，3）

M1∶15，白石，略呈椭圆形，长径 9.3 厘米，置于墓室东南角。（图三〇，4）

M1∶16，青石，略呈椭圆形，长径 10 厘米，置于墓室中央。（图三〇，5）

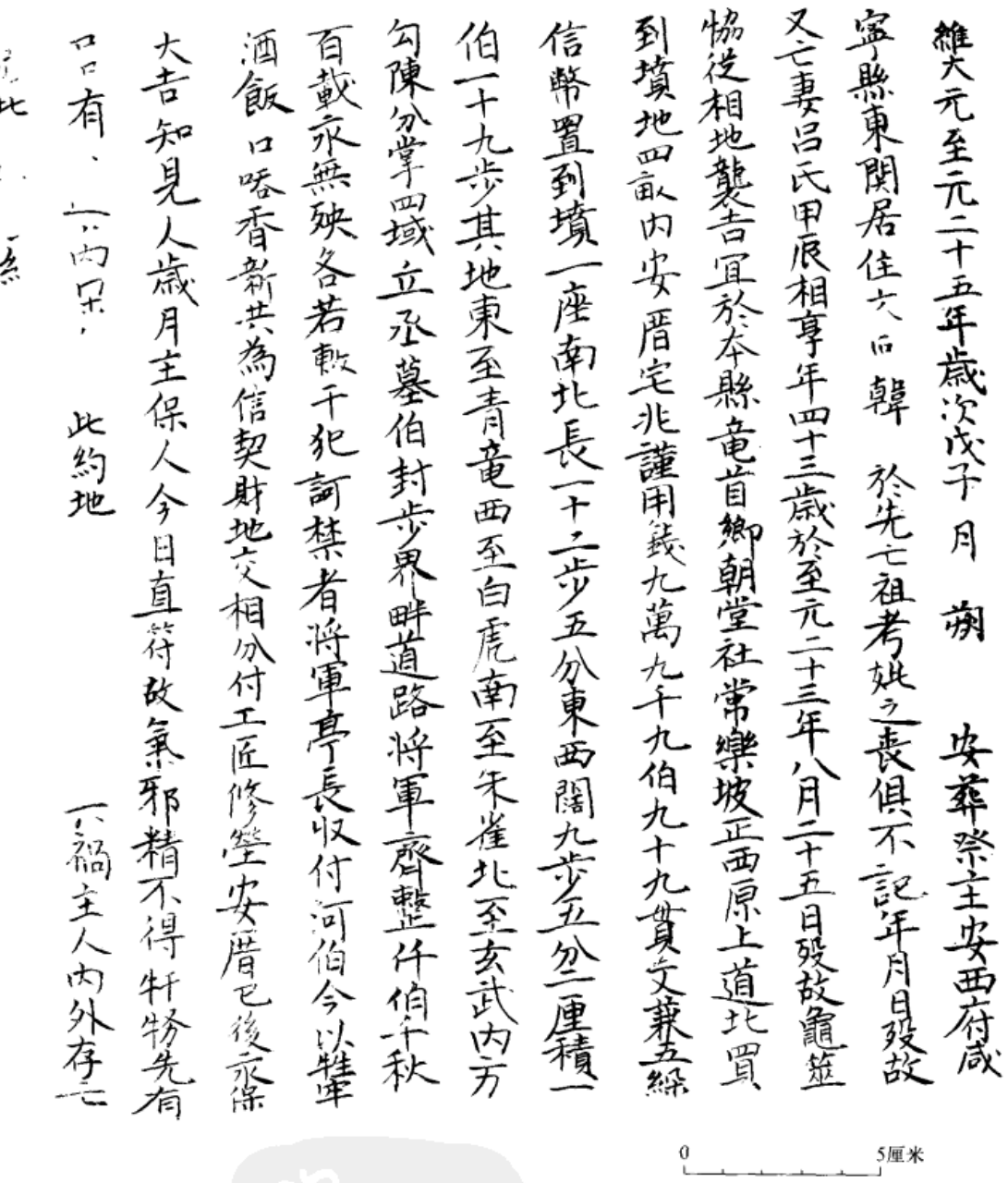
第四节　买地券

买地券 1 方。位于砖棺床北沿和墓室北壁之间，斜倚于墓室北壁的假门上。地券为一方形青砖，是用修建该墓时使用的普通方砖加以打磨而成的，故比墓中的方砖略小。长 29.9、宽 29.4、厚 4.7～4.8 厘米。其上以朱砂楷书 14 行文字，竖排，每行字数不一，满行 23～31 字，个别字迹漫漶，计 322 字。楷书工整有力。（图三一；彩版五〇）

一　买地券释文[1]

维大元至元二十五年岁次戊子　月　朔　，　安葬祭主安西府咸宁县东关居住，□□韩　于先亡祖考妣之丧，俱不记年月日殁故，又亡妻吕氏甲辰相，享年四十三岁，于至元二十三年八月二十五日殁故，龟筮协从，相地袭吉，宜于本县龙首乡朝堂社常乐坡正西原上道北，买到坟地四亩，内安厝宅兆，谨用钱九万九千九百九十九贯文，兼五彩信币，置到坟一座，南北长一十二步五分，东西阔九步五分二厘，积一百一十九步，其地东至青龙，西至白虎，南至朱雀，北至玄武，内方勾陈，分掌四域，丘丞墓伯，封步界畔，道路将军，齐整仟伯，千秋百载，永无殃咎，若辄干犯诃禁者，将军亭长收付河伯。今以牲牢酒饭，□（百）（味）香新，共为信契。财地交相分付工匠修茔安厝已后，永保大吉。知见人、岁月、主保人。今日直符，故气邪精

〔1〕方框表示漫漶不清的字或缺字，括号内的字为参照宋以来地券文字的固定格式补出来的。关于宋以来地券文字的固定格式可参看宿白：《白沙宋墓》页 62、63 中的第［97］、［98］条注释，文物出版社，2002 年。



图三一　墓室出土的买地券文字摹本

不得忏（忏）怅（怅）。先有□（居者），（永避万里），（若违）此约，地□□□□□（府主吏自当）其祸，主人内外存亡，悉皆安吉。急急□（如）□□□（五帝使）者　　女青律令 。

二　有关考释

下面对买地券中提到的年号、地名及地券的格式等略作考释。

“至元”：当为元世祖忽必烈的年号。元代还有一个“至元”，为最后一位皇帝顺帝的年号（俗谓“后至元”）。元顺帝的“至元（1335～1340 年）”一共只有 6 年，而地券中记载的“至元二十五年”、“至元二十三年”，无疑为元世祖的“至元”。元世祖忽必烈的“至元”从公元 1264 年到 1294 年，共 31 年。至元二十五年即公元 1288 年，地券中还用了干支纪年“戊子”，经查，至元二十五年正是“戊子”年，与史书纪年相符。

“安西府”：即至元十六年（1279 年）以京兆府改置的安西路总管府，治所在长安、咸宁二县（今西安市），辖五州十一县。皇庆元年（1312 年）安西路改为奉元路（参看第一章中“元代的西安”）。至元二十五年西安就称“安西府”。

“咸宁县”：位于今西安市的东部与南部。唐天宝年间（742～756 年）改万年县为咸宁县，取“万国咸宁”之意。乾元元年（758 年），复称万年县。五代、宋、金等几经反复，均隶京兆府，元代咸宁县先后隶属于安西路与奉元路。明清隶属于西安府，并与长安县东西分治府城。民国三年（1914 年），废入长安县。今西安东郊有“咸宁路”和“万年路”，这两条路的得名即来自于这两个古县名，元韩氏墓即在今咸宁路之北。

“龙首乡”与“朝堂社”：龙首乡在今西安城东，宋元时为咸宁县所领七乡之一，位于县东十五里，管三十五村与神鹿里。元代县以下的基层行政组织，是社与坊、里之制，50 户为一社，一村 50 户以上者只置一社，置社长一员；一村达到百户者，增设社长一员；不及 50 户者与邻村并为一社。置社的目的，主要是为了劝农、并戒饬游荡，防察奸非。每社必须设有义仓，由社长掌管。社之外的另一社会基层组织是按农村中的乡、都和城中的隅、坊来编制的，合称为坊（隅坊）里（乡都）制。在农村以乡辖都，所辖多少不定，乡设里正，都设主首。不过不是所有的地方都存在以乡统都这样的两个层次。有的只有里正，未置主首，所以这种乡、都之制都可以视为同一层次的基层行政组织。隅、坊之间的关系与乡、都相似，有的城市隅下有若干坊，有的仅有若干隅或若干坊，甚至还有称乡、都而不称隅坊的现象。里正、坊正、主首的主要职责是催交税粮、科差、督促徭役，维护地方治安，

实施封建教化等。元代的坊里规模有多大？史无记载，据一些方志推算，平均每里约百余户。坊里制与社制推行之初分工较明显，但在实施过程中逐渐合二为一，社长常常变成里正等的助手也去催督赋税、徭役等。

“常乐坡”：应为“长乐坡”之误，位于长安城东，下临浐水，本名浐阪。隋唐时，自坡可望汉长乐宫，故名“长乐坡”。

从此买地券记载可知：此地在元至元二十五年属安西路咸宁县龙首乡朝堂社长乐坡正西原，墓主姓韩，死于至元二十五年，其妻吕氏死于至元二十三年（1286年），至元二十五年合葬于此。地券中提到的用多少钱买到坟地及坟地东西南北的四至等皆为宋以来形成的地券格式中的固定用语[1]，并无实际意义，然而其中坟地的长、宽和面积的数据应为实指。对官员和一般百姓的墓地大小，元朝政府参照传统仪制作出规定：一品官九十步，二品官八十步……七品以下二十步。庶民墓地九步，“庶人墓田，四面去心各九步，即是四围相去一十八步。按式度地，五尺为步，则是官尺每一向合得四丈五尺，以今俗营造尺论之，即五丈四小尺是也”[2]。按地券中的记载：“南北长一十二步五分，东西阔九步五分二厘”，长和宽均未超出庶人墓田规定的一十八步。可见，这座墓的大小，与史书所载元代庶人墓田的大小规定是相符的，墓主的身份应为一般庶人。此外，按一般的地券格式，姓名前要冠以墓主的官职封号等名衔，从此地券看，并无此类头衔名号，从这一点也可推断，该墓主的身份应为无官职的庶人。再明确一点，从其墓葬的结构、出土器物以及绘有壁画等几方面分析，墓主也非穷苦人家，应是家境富足的汉族富户。

〔1〕参看宿白：《白沙宋墓》页62、63中的第［97］、［98］条注释，文物出版社，2002年。

〔2〕《元典章》卷三十《礼部三·葬礼》。转引自陈高华、史卫民：《中国风俗通史·元代卷》，上海文艺出版社，2001年。

第五章　有关问题浅探

第一节　关于仿木建筑

从考古发现来看，元代墓葬有多种形制，如圆形、八角形、六角形、长方形、方形等。形制虽然多样，但砖室墓大都是仿木结构，在墓中以砖雕出墓门、门楼、窗棂、斗拱、假门等。这是北宋以来仿木建筑砖室墓的延续与发展。该墓为阶梯式墓道、带甬道、有门楼、方形穹隆顶、雕有斗拱、假门、灯檠等，应是元代较典型的仿木建筑砖室墓。

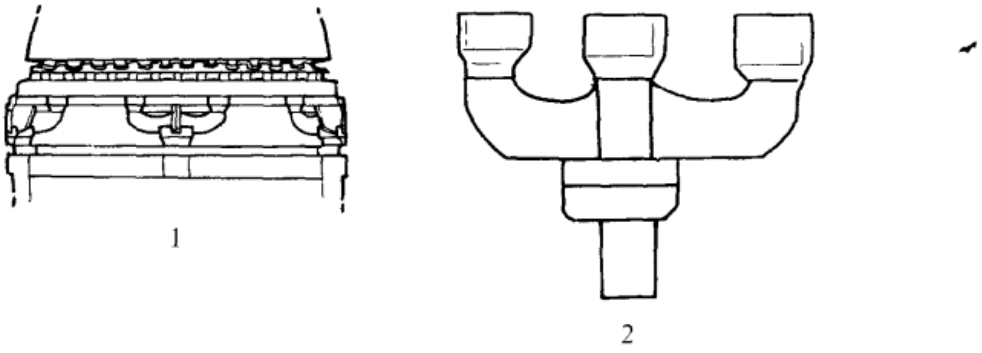
一　斗　拱

斗拱是中国传统木构架体系建筑中独有的构件。用于柱头、额枋和屋檐或构架间，宋《营造法式》中称为铺作。斗是斗形的木垫块，拱（亦作栱）是弓形的短木，拱架在斗上向外挑出，拱端之上再安斗，这样逐层纵横交错叠加，形成上大下小的托架，起着传递梁的荷载与柱身和支承屋檐重量，以增加出檐深度的作用。宋《营造法式》中，每一组斗拱称一朵，在柱上的叫柱头铺作，角柱上的叫转角铺作，二柱之间阑额上的叫补间铺作。

该墓在墓室四角的上部各有一朵斗拱，共有四朵，因墓室被破坏，现只存西南角和西北角的两朵。因用于转角，应称作转角铺作。转角斗拱应安置于角柱柱头上，而该墓的做法是省去了四角的倚柱，而用斜跨两壁的条砖来承托，与一般墓中仿木斗拱不同。

该墓现存的两朵斗拱结构相同：最下面是栌斗，之上有前后向（内外向）挑出的华拱和左右向挑出的泥道拱。华拱之上为令拱和耍头，令拱上承素方（墓室直壁和穹隆顶之间凸出的砖棱），泥道拱之上有慢拱。出一跳，应属四铺作重拱计心造。（见图一二及彩版六）

该墓的斗拱似比山西长治捉马村元墓[1]砖砌斗拱（图三二，1）复杂些，但，长治捉马村元墓斗拱之上的屋檐部分却比此墓雕凿得更为仔细。该墓的斗拱也比济南柴油机厂元墓[2]四隅的砖砌斗拱（图三二，2）复杂。



图三二　其他地区元墓所见砖砌斗拱

1. 山西长治捉马村元墓砖砌斗拱　2. 济南柴油机厂元墓四隅的砖砌斗拱

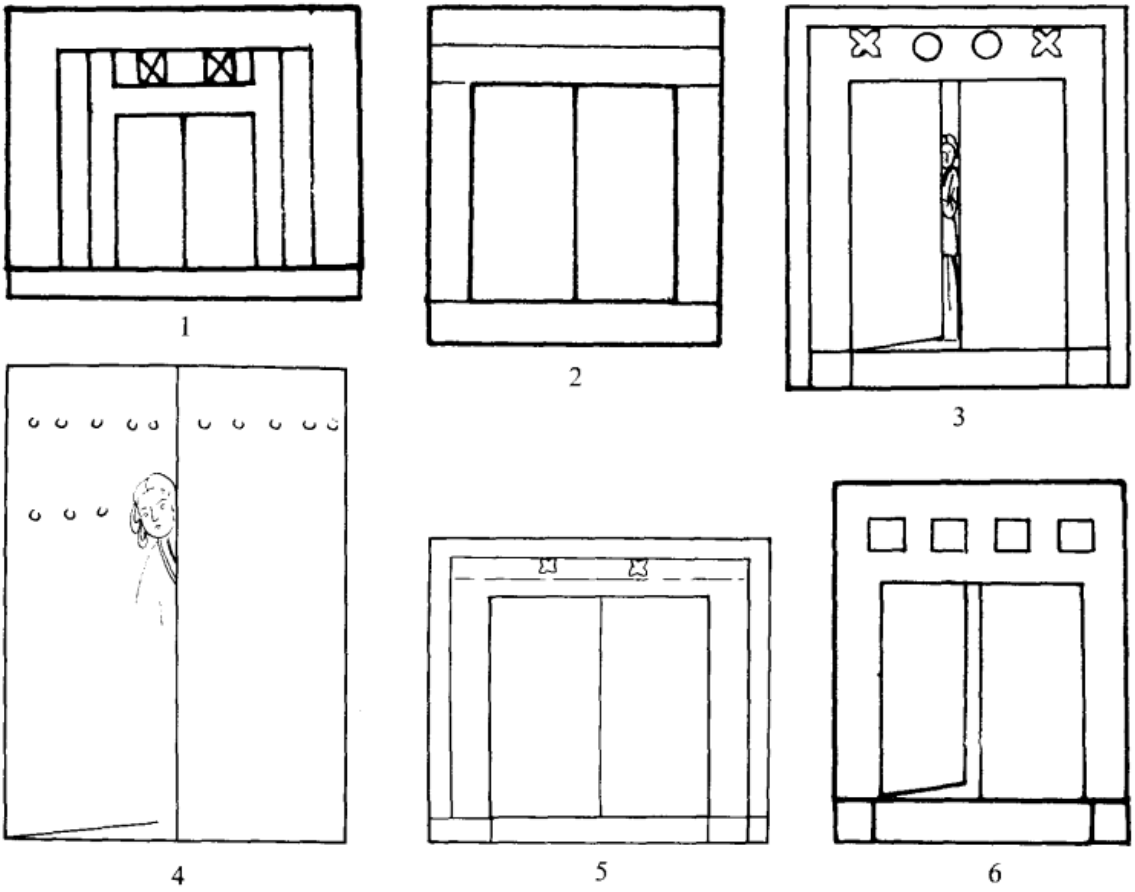
元代砖室墓流行仿木建筑，但蒙古族的砖墓中却鲜见砖雕木构，也少见壁画中绘有木构建筑的图像，如陕西蒲城洞耳村[3]、辽宁富家屯[4]等较明确的蒙古族壁画墓。这是否为元代蒙古族墓葬与汉族墓葬的区别之一，尚有待于更多的考古发现来说明。

二　假　门

该墓的墓室后壁砌一假门，门楣上有二枚门簪。（参见图一一；彩版五）已发现的元墓中也有类似的例子，如：济南柴油机厂元墓[5]，北壁正中砖雕一单檐歇山式面阔三间的仿木建筑，正中砌一假门，门楣上有二枚门簪（图三三，1）；山东章丘县旭升乡酒坞村5号元墓[6]，北壁正中亦砌一假门，不见门簪（图三三，2）。

墓室后壁砌假门，似乎是宋以来仿木建筑砖室墓的传统做法。如河南禹县白沙宋墓三座墓中，皆在墓室后壁正中砌一假门。其中第一号墓（赵大翁

〔1〕长治市博物馆王进先：《山西长治市捉马村元代壁画墓》，《文物》1985年6期。
〔2〕济南市文化局文物处：《济南柴油机厂元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。
〔3〕陕西省考古研究所：《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年1期。
〔4〕辽宁省博物馆、凌源县文化馆：《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年6期。
〔5〕济南市文化局文物处：《济南柴油机厂元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。
〔6〕济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。



图三三　其他宋、金、元墓中所见砖砌假门

1. 济南柴油机厂元墓北壁假门　2. 山东章丘县旭升乡酒坞村 5 号元墓北壁假门　3. 白沙宋墓 M1 北壁砖砌假门与砖雕妇人　4. 白沙宋墓 M2 北壁砖砌假门与所绘妇人　5. 白沙宋墓 M3 北壁砖砌的假门（无妇人）　6. 山西长子县石晢金墓中的假门

墓，元符二年，1099 年）为前后双室墓，在后室的北壁（即后壁）正中砌一假门，假门左扇微启，门外砖雕一面南而立的启门少女；第二号墓，北壁砖砌假门，左扇微启，绘一面南欠身欲进墓室的女子；第三号墓，北壁正中亦砌一假门，门紧闭无妇人[1]。（图三三，3～5）

唐宋时期，除了墓室还有佛塔、经幢等多雕或绘“妇人启门”装饰，及至南宋此装饰更为流行，甚至东传朝鲜，南宋以后渐衰。按其所处位置，疑其取意在于表示假门之后尚有庭院、房屋或厅堂，亦即表示墓室到此并未至尽头之意。再者妇人倚门在宋时是非常流行的一种优美动人的题材，这在当

〔1〕宿白：《白沙宋墓》，文物出版社，2002 年。

时的词曲绘画中都可见到。此题材之渊源，似可远溯至东汉。[1] 1983 年 12 月发现的山西长子县石哲金墓[2]（正隆三年，1158 年），假门没在墓室的后壁，而在墓室的东西两壁皆砌一红色双扇半启门，门楣上有四枚门簪（图三三，6）。此金墓所砌假门，虽无妇人，门却半启，应视为这一题材的简化形式。

元墓中墓室后壁所砌或所绘的假门，应源自唐宋以来“妇人启门”这一装饰题材。虽然大多只有门而无妇人，亦可认为是其简化形式。元墓中也有较完整表现这一题材的，如：山东章丘县旭升乡酒坞村 4 号墓北壁绘一府第，中间一门半开，一妇人半身露于门外。而在同一地，距此仅 100 米的 5 号墓的北壁（后壁）只砌一假门，却无妇人。[3] 此二墓，同一时期又同处一地，同在后壁上的假门也应属同一题材，由此似可证明，后壁的假门应是“妇人启门”的简化形式。与此相类似的另有一证，更可说明，在北宋时，“妇人启门”装饰就有简化为只有门而无妇人的：白沙三座宋墓为同一地点、同一时期前后相接的家族墓，其中一号墓较早，后室所砌假门微启，门外砖雕一仅露半身的少女；二号墓略晚，后室所砌假门亦微启，不同的是，没有用砖雕而是笔墨描绘了一欠身欲进墓室的女子；三号墓更晚，北壁所砌假门紧闭，不见或雕或绘的妇人。可见，随着时间的推移，这一题材的表现形式趋于简单化，先是全部砖雕，门与妇人俱全，后来只雕门用笔墨绘出妇人而已（当然比砖雕一半身妇人容易），再后来就只存砖雕假门而隐去了妇人。山东章丘县旭升乡酒坞村的 4 号元墓后壁上门与妇人俱全，但却为笔墨所绘，同时同地的 5 号墓是砖雕的，就只有假门了。

从以上的分析对比中可以看出，韩氏墓后壁的砖砌假门应为唐宋以来“妇人启门”这一装饰题材的遗风，其用意也应与宋时的大致相同，主要是表示此处并未到尽头，假门之后尚有后院、厅堂等。

第二节 所见家具浅谈

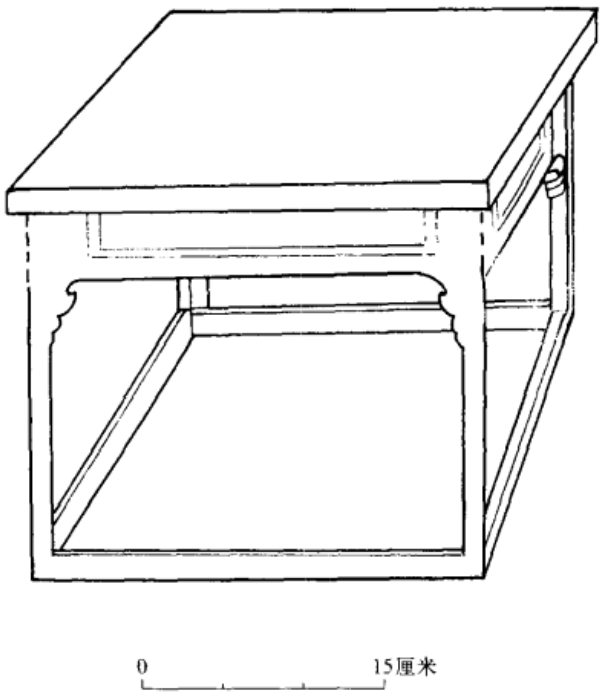
该墓中所见的家具形象有两种：方桌和灯檠。

〔1〕参看宿白：《白沙宋墓》注释［75］，文物出版社，2002 年。

〔2〕山西省考古研究所晋东南工作站：《山西长子县石哲金代壁画墓》，《文物》1985 年 4 期。

〔3〕济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992 年 5 期。

一　方　桌



图三四　墓室壁画中的方桌形象

该墓墓室西壁侍宴图的南部绘一髹红漆的高腿方桌（图三四）。类似的方桌形象也见于其他元墓壁画中，如山西省大同市元代冯道真墓墓室东壁“道童送茶图”中的方桌[1]（图三五，1）；内蒙古赤峰市元宝山元墓壁画中的方桌[2]（图三五，2）；山西省文水北峪口元墓壁画中的方桌[3]（图三五，3）；内蒙古凉城县后德胜元墓《家居图》中的方桌[4]。

元代壁画中所见的这类方桌，桌面呈正方形，下有四条高足，形体较高大，有的四面有横枨，足端雕作云头状。其整体造型美观舒雅，挺劲大方，已颇为讲究，是宋以来高腿方桌的进一步完善。

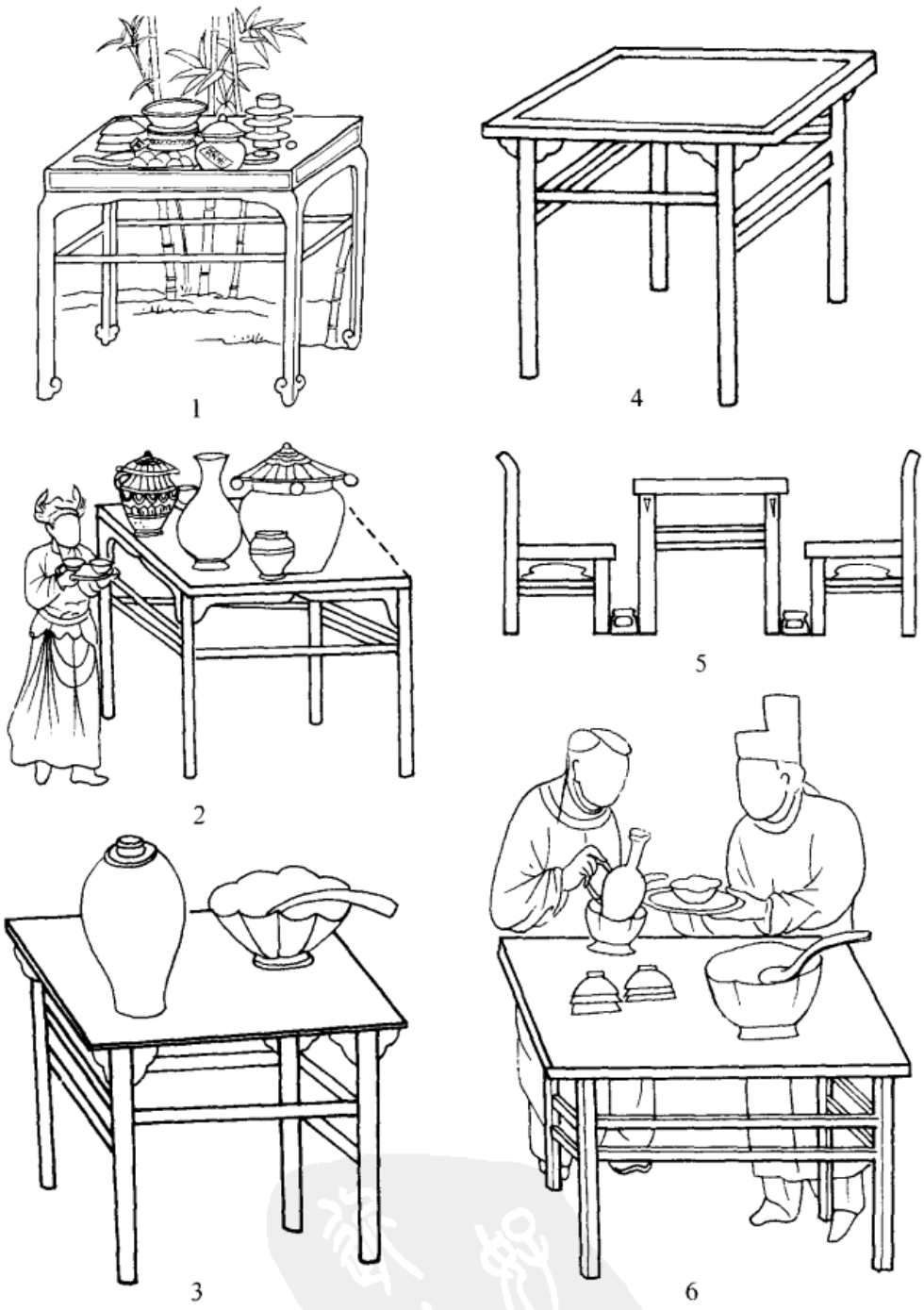
高足家具在五代以后才开始兴盛，两宋时期，传统的矮式几案已明显减少，而高腿的桌子迅速增多了。日常用的有方桌、长方桌、交足式的折叠桌，祭祀、礼仪用的方桌、香桌（天地桌）等，以方桌数量为最多，其中尤以通常所说的八仙桌（周围能坐八个人的桌子）最为流行。桌面一般呈正方形，下有四条高足，足部偏上各边有一至两层横枨，也有的仅在相对两面施横枨或在上部采用封闭的板形桌围。足与面的结合主要是采用透榫或半透榫

〔1〕大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所：《山西省大同市元代冯道真、王青墓清理简报》，《文物》1962年10期。

〔2〕项春松：《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》，《文物》1983年4期。

〔3〕山西省文物管理委员会、山西省考古研究所：《山西文水北峪口的一座古墓》，《考古》1961年3期。

〔4〕内蒙古自治区文化厅文物处、乌兰察布盟文物工作站：《内蒙古凉城县后德胜元墓清理简报》，《文物》1994年10期。



图三五　其他宋、辽、元墓壁画中所见方桌形象

1. 大同元代冯道真墓墓室东壁“道童送茶图”中的方桌　2. 赤峰元宝山元墓壁画中的方桌　3. 文水北峪口元墓壁画中的方桌　4. 巨鹿宋墓中的方桌　5. 河南安阳新安庄西地宋墓（44 号墓）西壁的方桌　6. 宣化辽墓下八里 5 号墓东南壁的高方桌

方式，不少精品还采用雕花和嵌牙板工艺等。北宋前期的不少桌子在造型上往往比较古朴，桌面普遍较厚，腿和横枨较粗，部分桌子的腿与面板之间常以斗拱形式相结合，结构上还带有一些木构建筑的特点。这些特点至北宋后期已大为改观，桌子表面普遍髹漆，制作工艺已相当成熟，品种也日趋丰富，其中作为家庭必备的高腿方桌使用范围最广，从宫廷到民间都非常流行。这类方桌结构合理，做工上可繁可简，造型美观大方又实用。其早期形态在五代时期就已出现，宋代大量流行，元代进一步发展完善，明以后则形成种类繁多、异彩纷呈的鼎盛局面，是桌类家具中发展脉络最明确的一种[1]。（图三五，4～6）

元墓中所见的方桌形象，桌面四周均向里缩入，肩部突出，四面施以横枨，足端常雕作云头状，造型已颇为讲究。它们一方面，继承了宋金家具的特点（如桌面无束腰，腿枨结构比较简单等）；另一方面，开启了明式家具中线条流畅、造型精巧的风格。

从图中可看出，西安元代韩氏墓壁画中绘的高腿方桌，与其他的方桌形象还略有不同，一是在桌的四周不做横枨而在桌面以下施一周封闭的板形桌围，二是四足端未雕成云头状，却在足下施托泥（连接四足的横枨），显得更加稳固。其他元墓中尚未见此相同的造型。

二　灯　檠

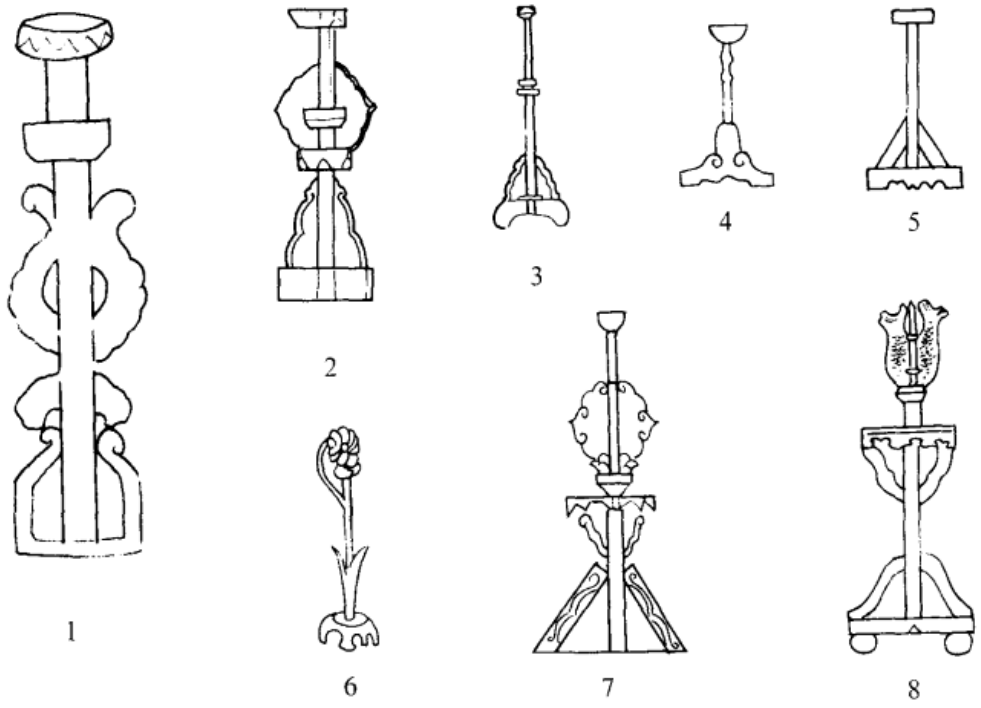
该墓西壁南部约在壁面的三分之一处，有一砖雕灯檠（见图九，1；彩版四）。在其他元墓中也可见到或雕或绘的灯檠，如济南市历城区郭店镇地质大队的元墓（M1）墓室第一层第二幅中有用红彩绘的灯檠[2]（图三六，1）；济南大官庄元墓（M2）墓门东有一砖雕灯檠[3]（图三六，2）。

灯檠在宋代即非常多见，形体普遍较高，其座部有方形、“十”字形、圆几形、三支足形和墩形等多种；檠上所设盏台有单层、双层、多层等不同形式。不少盏台都带灯护或反光镜，灯护或反光镜的造型以双鱼形、菱花形与荷叶形最时兴；使用时，盏置台上，盏下常设托盘，盘中放打火用具等。

〔1〕参看李宗山：《中国家具史图说》页 268～313，湖北美术出版社，2001 年。图三五各图均摹自该书。

〔2〕济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992 年 2 期。

〔3〕济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992 年 2 期。



图三六 宋、辽、金、元墓中所见灯檠形象

1. 济南市历城区郭店镇地质大队元墓（M1）墓室第一层第二幅中用红色彩绘的灯檠 2. 济南大官庄元墓（M2）墓门东的砖雕灯檠 3. 洛阳邙山宋墓中之灯檠 4. 辉县百泉金墓中的灯檠 5. 曲阳"政和七年"墓中之灯檠 6. 宣化韩师训墓中的灯檠 7. 高唐金代虞寅墓中的灯檠 8. 河南安阳新安庄西地44号宋墓西南壁的双鱼灯檠

(图三六，3～8[1]) 元墓中的灯檠，也应是继承了宋以来的传统，如该墓砖雕的灯檠就有两层盏台，而且带有荷叶形的反光镜。

第三节 出土瓷器与壁画中所见的瓷器图像

一 出土瓷器

该墓出土了8件瓷器，器形有灯盏、茶盏和盏托三种，茶盏和盏托是配套使用的，因而实际上只有两种器形。出土的盏托，托盘上翘，托体中空，

〔1〕图三六，3～8的线图摹自李宗山：《中国家具史图说》页288～297中，湖北美术出版社，2001年。

呈无底筒杯状，可将盏底及盏的下半部分深纳入筒杯状的托体中，持托盘饮热茶，既防烫手，盏亦不倾，这种盏托属杯套式盏托，无疑是茶具[1]。山西大同元代冯道真墓墓室东壁南端即绘有一道童双手捧一上述形制的带托盏送茶的图像[2]，由此可清楚地看到盏和盏托配套使用的情况。（图三七）

图三七　元冯道真墓道童送茶图所见盏、托形象

二　壁画中所见的瓷器图像

该墓壁画中所见的器皿图像有：墓室南壁墓门两侧各绘一大花瓶，造型相同，皆为喇叭形口，细长颈，丰肩，收腹，亚腰形底。原涂黄色，现有脱落现象。（图三八，1；见彩版三六、三七）西壁五女侍宴图的方桌上，东南角置一黄色浅沿盘，盘中置一盏，盏口略呈椭圆形，一边高，一边矮，似为曲口状，底部似带三小足。器形较特殊，疑为灯盏或茶盏。（图三八，2；见彩版一九）桌中部置一方口四棱花瓶，内插几只珊瑚。（图三八，3；见彩版二〇）方形花瓶前置一黄色托盘，盘中器皿似为一曲口盏（或为曲口碗，图像不太清）。南起第一人双手捧一黄釉带盖大瓷罐，荷叶形盖，罐底部有仰莲纹。（图三八，4）南起第二人双手捧一白色梅瓶，小口，短颈，圆肩，小平底。（图三八，5）南起第三人双手捧一红色大果盘，盘中置桃子、葡萄等水果。（图三八，6；见彩版二一）南起第四人，双手捧一黄色玉壶春瓷瓶，喇叭形小口，细长颈，下腹鼓圆，小平底。（图三八，7；见彩版二二）南起第五人也是最北边一人，双手捧一黄色托盘，盘中置一黄色盏，盏为敞口，腹壁较斜直。（图三八，8；见彩版二三）东壁尚存的两位侍女，北边的一位，双手捧一圆形托盘，盘为侈口、浅沿，外壁为红色，内为黄色，盘内置一盏和一个红色盒。（图三八，9；彩版三〇）其后紧随一人，双手抱一黄色执壶，壶为喇叭口、细长颈、丰肩、深腹、平底，肩的一侧带细长而弯曲的流，对应的另一侧有较高的曲柄。（图三八，10；彩版三〇）

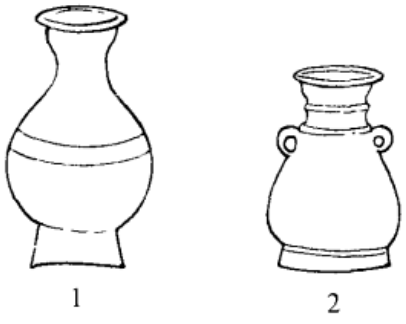
〔1〕李钟灵：《古陶瓷“盏托”用途辨疑》，《中国文物报》，2003年2月12日第7版。

〔2〕本图摹自大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所：《山西省大同市元代冯道真、王青墓清理简报》，《文物》1962年10期封面彩版。

图三八　墓室壁画所见器皿形象

1. 南壁的大花瓶　2. 西壁方桌上的盏　3. 方桌上的方口四棱花瓶　4. 西壁南起第一人手捧的荷叶形盖瓷罐　5. 西壁南起第二人手捧的梅瓶　6. 西壁南起第三人手捧的果盘　7. 西壁南起第四人手捧的玉壶春瓷瓶　8. 西壁最北边一人手捧的托盘与盏　9. 东壁最北一位侍女手捧的圆形托盘及盏　10. 东壁北起第二位侍女手抱的执壶

上述所绘器皿可明确为瓷器的有11件，即：大花瓶2件，荷叶盖罐1件，方口四棱花瓶1件，梅瓶1件，盏3件，玉壶春瓶1件，执壶1件。还有一件看不太清，似为曲口盏（或碗），也应为瓷器。另有3件是否为瓷器尚难以确定，即：圆形大托盘2件，盒1件（红色，似为方形）。上述的荷叶盖罐、梅瓶、玉壶春瓶、执壶、带托盏等都是元代较有特色也较常见的典型器物，在已发现的元代瓷器和壁画中都可看到。该墓墓室西壁所绘的方口四棱花瓶并不多见。墓室南壁墓门两边插满鲜花的大花瓶，在元代瓷器实物中也不多见，在元墓壁画中却可见到其图形，如：山西运城庄里元墓券顶壁画中，可见相似的花瓶，亦插有花[1]（图三九，1）；济南柴油机厂元墓壁画中也有插着花的大花瓶，但花瓶的形制不大相同[2]（图三九，2）。该墓壁画中所见盛水果和器具的大圆盘，在其他元墓壁画中也可看到，如：山西省垣曲县上王村常德义墓墓室东壁的进食与伎乐图[3]中，侍女双手捧一盛食物的红色大圆盘；辽宁富家屯一号墓[4]中的探病图（有人为其正名为“侍寝图”）中有侍女端一黑色大圆盘，内盛桃子。这种大圆盘是瓷器还是漆器尚不好断定。另外该墓东壁所见的大圆盘中有一方形的红色器物，疑为盒，应非瓷器。



图三九　其他元墓壁画所见花瓶形象
1. 山西运城庄里元墓券顶壁画中的花瓶
2. 济南柴油机厂元墓壁画中的大花瓶

该墓出土的3件瓷盏，造型、釉色皆相同，均施酱釉，但壁画中所绘的盏多涂为黄色，可能只是为了画面调色的需要，并非原瓷器的真正颜色。壁画中出现的其他瓷器之颜色也应如此。

第四节　关于镇墓石

墓室四角及中部发现的五枚鹅卵石，呈扁圆或椭圆形，为未经加工的天然鹅卵石。元墓中置卵石的现象尚不多

〔1〕山西省考古研究所：《山西运城西里庄元代壁画墓》，《文物》1988年4期。
〔2〕济南市文化局文物处：《济南柴油机厂元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。
〔3〕见宿白主编：《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》图一九三，文物出版社，1989年。
〔4〕辽宁省博物馆、凌源县文化馆：《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年6期。

见，1983年发掘的辽宁凌源富家屯二、三号元墓各出四件涂色砾石[1]，这应是元代葬俗的一个特点。墓中的卵石有镇墓的意义，应属镇墓石。墓中置镇石之俗起源甚早，唐代的镇墓石做得很方正，形似墓志，体积却要小得多，分为五色置于五方，并有道家符箓文刻于其上。至北宋初年这种镇墓石有了变化，《重校正地理新书》卷十四载："今但以五色石镇之于冢堂内。东北角安青石，东南角安赤石，西南角安白石，西北角安黑石，中央安黄石，皆须完净，大小等，不限轻重"。该墓中出土的卵石数量和摆放位置正与此记载相同，这一发现为进一步了解元代葬俗提供了新的实物资料。

第五节 壁画中所见的服饰和发式

一 服 饰

该墓壁画所绘人物共十二位，除北壁一男性外，余皆为女性。十一位女性的着装主要有两种样式：一种是传统的襦衫长裙，另一种是袍服。

襦衫长裙是唐宋以来妇女传统的服装样式，元代汉族妇女继续沿用了这种样式。正如《元史·舆服志》所载："元初立国，庶事草创，冠服车舆，并从旧俗。"元代妇女穿这种服装时，普遍喜欢再加上半袖衫（亦即半臂，唐代就多有此搭配）。元代词曲中对此也有描述，如张翥赠雏姬朱秀莲《鹧鸪天》词云："半臂京绡稳称身，玉为颜面水为神，一痕头导分云绾，两点眉山入翠颦"。该墓壁画中穿襦衫长裙者有八人，其中甬道西壁的两位在襦衫外再罩以直领半袖，墓室东西壁的六人，皆无半袖，却全部披长帛，佩绶带，足登云头履。显然，甬道所绘的襦衫长裙式服装与墓室所绘的在搭配上有所不同，而且，在质料上也很不相同：甬道壁上的长裙面料似乎平整厚实，色泽光艳；而墓室中的则是轻薄柔软的绫罗绸绢类。这大概是不同的身份所致：甬道上的是散乐艺人，为了奔波演出的需要，衣服色泽艳丽，质料厚实耐用，外罩半袖以避风防寒，脚穿尖头小鞋便于奔走；而墓室中的女子，为侍女身份，足不出户，端茶倒水服侍于主人身边，故而衣着轻薄飘逸，披帛佩绶，脚登云头履利于轻歌曼舞，更显妖娆多姿，也借以显示墓主

〔1〕辽宁省博物馆、凌源县文化馆：《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年6期。

的富贵。

该墓壁画中穿袍服的女子有两位：一位是甬道西壁北端第一人，束发；一位是墓室西壁南起第一人，头发分梳，垂髻。这两位皆属女扮男装。墓室中的大概是侍童的装束，而甬道中的当是散乐艺人为了演出的需要。女扮男装的散乐艺人，在其他资料中也可见到：河南偃师酒流沟宋墓出土的杂剧人物砖雕〔1〕，其中有一着男装的女艺人，身旁刻有“丁都赛”三字。丁都赛是当时有名的杂剧艺人，《东京梦华录》卷七“驾登宝津楼诸军呈百戏”条称：“……继而露台弟子杂剧一段，是时弟子萧住儿、丁都赛、薛子大、……后来者不足数”，“女童皆妙龄翘楚，结束如男子，短顶头巾，各着杂色锦绣捻金丝番缎窄袍，红绿吊敦，束带”。可见，元墓中的散乐艺人女着男装也是承袭了宋以来的风俗。

该墓北壁西侧的女主人，亦穿长袍，但在服饰搭配上与其他人皆不同，为长袍加半袖。身着长袍，外罩直领半袖，长袍自腰以下左右两侧分衩，长袍的下摆分成了前后两片。从分衩处还可见白袍里面的红袍，似乎穿了两层袍服。这种搭配与内蒙古元宝山元墓北壁女主人的着装搭配极为相似（也是长袍外加半袖）〔2〕。

该墓壁画中只有一位男子形象，即墓室北壁东侧的男主人。穿长袍，袍服亦分两层，内为交领长袖红色袍，外罩白色短袖缺胯袍。脚穿黑色高鞠靴。

二　发　式

该墓壁画中所见的发式有束发、垂髻、高髻、包髻等。所绘十二人中，除甬道南起第一人和北壁男墓主的头部剥落、发式不清外，其他十人的发式基本可辨：

束发者一人，甬道西壁最北一位，头发束起于头顶，用白丝带扎紧，在前面打花结。（图四〇，1）

垂髻一人，为墓室西壁的侍童（即南起第一人），头发自头顶正中左右分开，双髻下垂于两颊，为垂双髻。（图四〇，2）

〔1〕原物现藏中国国家博物馆。

〔2〕项春松：《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》，《文物》1983年4期。

图四〇 墓葬壁画所见人物发式

1. 甬道西壁南起第三人发式 2. 墓室西壁南起第一人发式 3. 墓室西壁南起第二人发式 4. 墓室西壁南起第五人发式 5. 墓室西壁南起第三人发式 6. 墓室西壁南起第四人发式

高髻二人，墓室西壁南起第二人为背面形象，从脑后看有用红色丝绢包扎成的竖起的两个柱状物，疑为高髻，此髻样式实属罕见。（图四〇，3）墓室西壁最北一人，乌发聚于头顶，束之于白色丝绢和花饰，顶部发髻略高而大，应为高髻。（图四〇，4）

包髻六人，即甬道西壁南起第二人，墓室西壁南起第三人、第四人（图四〇，5、6）和墓室东壁的两人。此外，北壁女墓主的发式依稀可辨，似乎

也为包髻。

包髻在当时就很流行，元曲中有很多描写。如“冠儿褙子多风韵，包髻团衫也不村”（《全元散曲·无名氏·四节》），“珍珠包髻翡翠花，一似现世的菩萨”（《全元散曲·无名氏·双姬》），“金缕唐裙鸳鸯结，偏趁些娘撇。包髻金钗翠荷叶，玉梳斜，似云吐初生月”（《全元散曲·商挺·小令》），“包髻是缨络大真珠，额花是秋色玲珑玉”（《全元杂剧·关汉卿·许妮子调风月》）。从元曲的诸多描写似乎可以看出，包髻不仅是一种时兴的发式，而且还是一种体面又华贵的装束，女子出嫁时往往与团衫配套使用作为礼服。如《全元杂剧·关汉卿·望江亭中秋切鲙》中就有这样的说辞：“大夫人不许他，许他做第二个夫人；包髻、团衫、绣手巾，都是他受用的。”另在《全元杂剧·关汉卿·许妮子调风月》中也有这样的说辞“许下我包髻、团衫、绣手巾。专等你世袭千户的小夫人”等等。

包髻是发髻做成后，用色绢等类布帛包裹之，置于头顶或脑后，包髻往往配以插梳和簪以各种花饰及珠宝。如：墓室西壁南起第四人似插月牙状白玉梳并饰珍珠，南起第三人和东壁的两人似簪花。髻上簪花，宋以来就很流行，这和当时社会养花戴花之风有关。当时除应时令戴真花外，一般经常使用的花冠，多用各色罗绢和通草做成，讲究的加金玉玳瑁珠子。这种花冠兴于唐代，盛于两宋[1]，元代女子发髻簪花（大多是做的假花），亦应为其流俗。

第六节　散乐图及乐器

一　关于散乐图

该墓甬道西壁的散乐图绘有三人：一人女扮男装斜挎古琴走在最前面，一人携乐器架居中，一人提拍板在后。表现的是一支民间小乐队出演途中前后召唤的情景。宋元时期，民间音乐得到了空前的发展，小唱、唱赚、歌舞、戏曲、说唱等各种形式的音乐活动在城镇和乡村广泛流传。三五人组成的乐队往往在沿街的“勾栏”、“瓦舍”内演唱或被召至“府第富户”中演

〔1〕参看沈从文：《中国古代服饰研究》（增订本）页366，上海书店出版社，1997年。

图四一　山西右玉宝宁寺水陆画“元戏班赶路图”摹本

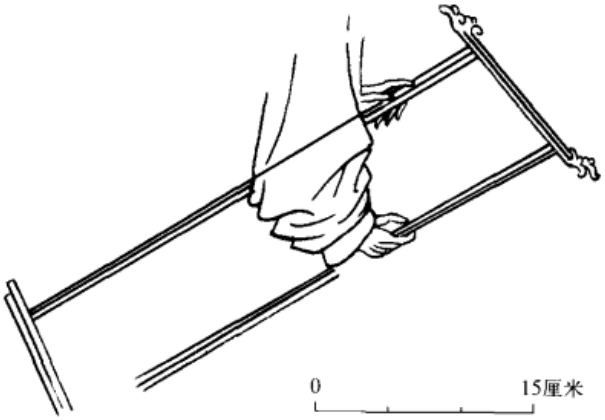
奏。宋吴自牧《梦粱录》卷二十载，当时城市中有用鼓、拍板等乐器伴奏唱小曲者，“街市有乐人三五为队，擎一二女童舞旋，唱小词，专沿街赶趁，……或于酒楼，或花衢柳巷妓馆家祗应”；又载“府第富户，多于邪街等处，择其能讴妓女，顾倩祗应”。到元代此风更盛，该墓的散乐图应即是民间艺人应召而急匆匆奔赴“府第富户”途中的一个缩影。

与此极为相似的是山西右玉宝宁寺水陆画“元戏班赶路图”。该图中一女艺人持拍板居前，紧随一人肩扛道具，手提扁鼓，再后一人头戴面具（已上妆），肩扛芭蕉扇匆匆前行。该图中有道具、又戴妆，显然是一个杂剧戏班，拍板和鼓无疑是为杂剧伴奏的。（图四一[1]）

〔1〕图摹自陈高华、史卫民：《中国风俗通史·元代卷》图 36，上海文艺出版社，2001 年。

二　散乐图所见乐器

该墓甬道西壁的散乐图中，所见的乐器有古琴、拍板和乐器架，其中的拍板是杂剧伴奏中不可或缺的打击乐器。拍板，亦称“檀板”、“绰板”，由五或七块长方形硬木（一般用紫檀木）组成，上端以绳串联之，隋唐时就是伴舞的重要乐器之一。在敦煌壁画及五代王建墓石刻中均可见到演奏拍板的乐伎，出土的唐代陶俑也有其造型。该墓壁画中的拍板由六块组成。已发现的元墓中也不乏拍板的形象。山西新绛吴岭庄元代卫忠墓（至元十六年，1279 年）南壁中间墓门上，有七块杂剧砖雕，中间五块各雕一杂剧人物，两侧各有一砖，每砖雕乐伎（伴奏者）二人，其中一人击拍板，一人击腰鼓。[1] 山西运城西里庄元墓中，墓门西侧绘有三个正在表演的杂剧角色，东壁绘一伴奏乐队，所用乐器有拍板、扁鼓、笛子和琵琶等。[2]



图四二　甬道壁画所见乐器架

该墓甬道西壁中间一人所持乐器架（图四二），不似鼓架[3]。从目前所见的壁画、砖雕等资料看，元代鼓架多为三条腿，如山西垣曲县上王村常德义墓墓室东壁伎乐图中的鼓架[4]（图四三，1），南宋周密《事林广记》“唱赚图”中的鼓架也为三足[5]（图四三，2）。该墓所见的乐器架为四条腿，不应是鼓架。此外，在《中国音乐史图鉴》所引的元代剧目《琵琶记》插图中可看到一副放置古筝的乐器架（图四四）与韩氏墓甬道西壁中间一人所持

〔1〕山西省考古研究所：《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983 年 1 期。

〔2〕山西省考古研究所：《山西运城西里庄元代壁画墓》，《文物》1988 年 4 期。

〔3〕孙福喜、王自力：《西安东郊元代壁画墓》《文物》2004 年 1 期。简报中，将此乐器架误为鼓架。

〔4〕宿白主编：《中国美术全集·绘画编 12·墓室壁画》图一九三下，文物出版社，1989 年。

〔5〕图摹自中国艺术研究院音乐研究所：《中国音乐史图鉴》页 106，图 IV－6 及页 117 页，图 IV－37，人民音乐出版社，1988 年。

乐器架极为相似[1]。因此，该墓甬道西壁所见的乐器架应为琴架或筝瑟之类的乐器架。

从已发现的元代散乐杂剧等材料看，散乐或杂剧中使用的乐器主要为鼓、拍板、笛与筚篥等，几乎不见古琴。但，该墓壁画有它的形象，此外，山西芮城永乐宫纯阳殿神龛内拱眼壁元代伎乐人物中也有同时演奏拍板和古琴的形象[2]（图四五，1、2）。这似乎说明，古琴这种非常古老的乐器到元代仍在使用，而且由宫廷、寺院、道观雅乐普及到了民间俗音。

图四三　宋元鼓架形象

1. 山西垣曲县上王村元常德义墓墓室东壁伎乐图中的鼓架　2. 南宋周密《事林广记》“唱赚图”中的鼓架

〔1〕引自《中国音乐史图鉴》页 123，图 IV－51，人民音乐出版社，1988 年。

〔2〕图摹自金维诺主编:《中国殿堂壁画全集·3·元代道观》彩版一一六和一一九,山西人民出版社,1997 年。

图四四　元代剧目《琵琶记》插图所见的乐器架

1

2

图四五　元永乐宫纯阳殿拱眼壁上所见乐器形象

1. 击拍板形象　2. 弹古琴形象

第七节　壁画的风格与题材

元代绘画受当时社会的影响，汉族士人阶层无法实现自己“修齐治平”的匡政抱负，遂寄情山水，使“文人画”有了极大的发展。文人画的题材以远离现实的山水花鸟和高人逸士为主，少有写实的，画家强调笔情墨韵，多在卷轴画中追求自己的艺术个性，很少有致力于壁画创作的，绘制壁画的工作多由民间画工来完成（当然，宫廷和皇室寺院等的壁画应为宫廷画师所作）[1]。所以元代壁画的风格技法与“文人画”有很大的区别，采用的是写实风格的工笔重彩。从该墓所绘的湖石修竹、博古插花等来看，亦有写意的成分，可见元墓壁画虽与文人画属不同的风格，但也受到了“文人画”的许多影响。寺庙、道观和石窟中的壁画以宗教题材居多，表现的多是人神共存的理想世界（如永乐宫壁画），只有墓葬中的壁画才属于真正写实的“风俗画”，如实记录了当时的社会生活。从这点来看，元墓壁画有着其不可替代的历史价值。

元墓壁画集中发现于内蒙古、辽宁、山西、河北、山东等地，陕西地区较少见（在西安地区尚属首次发现）。元人王恽说：“国朝大事曰征战，曰搜狩，曰宴飨，三者而已。”[2] 从已发现的元墓壁画看，其内容多表现蒙古贵族游乐、行猎、宴饮等奢华的生活，陕西蒲城元墓壁画也不例外[3]。而该墓的壁画，从人物形象、衣着及用具等方面看表现的应是汉族富户的生活，所绘人物形象也皆为汉人。元代民众分四等，汉族属三等公民，地位低下。元墓壁画所绘人物往往以蒙古族为主，汉族多以奴仆、侍女的身份出现，而该墓壁画的主人为汉族人，较少见。这也从另一个方面说明作为周秦汉唐故都的长安在元代是蒙古族统治的薄弱地区，汉族文化仍占据着主导的地位。

甬道西壁的壁画线条遒劲、硬朗、多为“丁头鼠尾”形，衣纹非常流畅、干净利落，用笔直挺，很长的衣纹线条也是一笔画到头，线条浑厚有力，显示了画家有着很深的功底，而且色泽鲜亮，节奏明快，绝无拖泥带水之处。相比之下，墓室壁画的线条则较软弱，似乎在勾勒线条过程中有抖动

〔1〕参看杜哲森：《元代绘画史》，人民美术出版社，2000年。
〔2〕王恽：《秋涧集》卷五十七《吕嗣庆神道碑》。
〔3〕陕西省考古研究所：《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年1期。

现象，不如甬道壁画线条劲挺、流畅。因而我们怀疑甬道壁画和墓室壁画并非出自一人之手。

总体来看，该墓壁画构图讲究、层次分明、采用对称的布局，人物安排疏密有致。从壁上隐约可见用竹签或木签等硬物刻画的起稿图，由此可知，在正式着墨之前画师已对墓葬整体空间的壁画内容作了合理的安排，做到了胸有成竹然后一挥而就。笔画多用“丁头鼠尾”的铁线描，线条遒劲而流畅，寥寥几笔便勾勒出人物面貌和飘洒的衣纹。人物花草用笔细腻，近似工笔，湖石修竹近似写意，充分体现了元代民间画师不凡的艺术水平。

第八节 族属与文化

元代是落后的少数民族通过武力征服取得政权来统治具有先进文化的以汉族为主体的多民族的一个时代。蒙古族入主中原后，接受了很多先进的汉文化因素，在政令、教育、居住、丧葬等各方面都吸收或直接利用了汉族的文化习俗，汉化很快。然而在服装、饮食等生活习俗方面也保留着自己的传统。元代又是中华民族大融合、多民族大家庭形成的一个时代，因而元代墓葬中也应有民族文化的许多因素，发现这些不同民族的文化因素，对于研究元代的民族融合和民族文化等无疑具有重要的意义。

通过对比可发现，该墓无论从形制结构、壁画题材，还是埋葬习俗等方面，几乎找不到一点蒙古族草原文化影响的痕迹，处处体现的都是汉族传统文化的特点。

首先从形制看，该墓为方形穹隆顶，顶部为莲花藻井、无小孔。方形或长方形墓室、穹隆形或券拱形墓顶等这是长期以来汉族墓葬的传统形制。已发现的元墓有的墓形作圆形或近似圆形的六边、八边形等，墓顶往往留有一小孔，显然是受到了蒙古族居住的蒙古包的影响[1]。已明确为蒙古族墓葬的蒲城洞耳村元代壁画墓[2]，形制为八边形穹隆顶，墓顶正中留小孔（一般认为是模仿蒙古包顶部“开天窗”的形式。如今蒙古包顶部亦留天窗，封以毡片，天热时打开，天冷时封闭）来表示毡帐顶上的天窗。

〔1〕参看济南市文化局、章丘县博物馆：《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年2期。

〔2〕陕西省考古研究所：《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年1期。

其次从墓葬结构看，该墓为仿木建筑，墓内有斗拱、假门等。这是自唐宋以来墓内采用仿木建筑的延续。这应是汉族墓葬的一个特征，元代蒙古族的墓葬中鲜见砖雕的仿木建筑，也不见壁画中绘有木构建筑的图像。

再从壁画内容看，元代蒙古族墓内壁画多有豪饮狩猎、原野乐舞、骏马驼牛等内容，散发着浓厚的蒙古族草原生活气息。[1] 该墓壁画人物均为汉人，内容表现的是汉族富户设宴赏乐的情形，花草竹石则是汉文化中常见的修身养性的雅物。该墓西壁的五女侍宴图应属宋以来流行的“开芳宴”题材，北壁的假门又是唐宋以来“妇人启门”题材的简化形式。另外，该墓葬俗中诸如地券的放置及其文字的格式、镇墓石、铁牛、铁猪等无一不是汉族传统文化的体现。

〔1〕见山西运城、辽宁凌源富家屯、陕西蒲城洞耳村等元墓。

第六章　壁画的保护、揭取与修复

在发掘中，我们始终把保护工作放在第一位，发掘伊始，文物保护人员就及时参与，对露出的壁画进行现场清理和加固封护。工作中，始终遵循“保护第一”的原则，保护工作若没有完成，便绝不揭露新的壁画，逐步清理和封护了该墓现存的壁画，最后还揭取了几乎所有可揭取的壁画。

壁画的现场保护是随着考古清理工作一同展开的。2001 年 8 月 5 日，我们开始对残留的穹隆顶、墓室、门楼淤土进行清理，至 8 月 12 日，将该墓完全清理到底。8 月 13～16 日，对清理出的所有壁画进行全面加固和封护。8 月 16 日，开始对墓顶、甬道、墓室的壁画按画面内容分割揭取，对墓中的砖雕仿木构件，如斗拱、假门、灯檠等加固后整体搬迁。至 9 月 4 日，全墓各部分的壁画已揭取完毕，仿木构件等也全部拆除，所有文物已全部运回文物库房。该墓的发掘、揭取工作即告结束。修复工作随后展开，自 9 月至 2001 年底，我们初步完成了对壁画背面土层的清理。从 2002 年至 2003 年，修复工作陆续进行，至 2003 年 8 月，主体工作已经完成，还有部分表面清理和补配、做旧等工作仍在继续。

第一节　壁画的保护状况

一　清理完毕后壁画现状

由于机械损毁，该墓约三分之一已无存，墓室顶部大部分残缺。墓室西壁幸存，保存尚好，直壁部分高 1.36 米，从墓底至现存顶部最高处 2.12 米；东壁损毁严重，仅存下半部，残高 0.2～0.9 米；南壁保存基本完好，仅东端上部略有残损，残高 0.8～1.36 米；北壁西端大部分壁画保存尚完整，但自假门以东的上半部已残损，壁残高 0.93～1.36 米。墓门顶部的门

楼部分已毁，壁高 2.06 米（其中门楼残高 1.3、直壁部分高 0.76 米）。甬道的券顶已毁，西壁残高 2.3、东壁残高 1 米。

二　壁画的分布及保护状况

该墓壁画分布于甬道两壁及券顶、墓室四壁及穹隆顶等处。由于人为破坏十分严重，该墓现存的壁画约为原来的三分之二，保存尚可。

甬道东壁绝大部分已不存，仅存高约 0.4 米的残墙，壁画已全毁，仅见近地面的底部白灰层。

甬道西壁为一幅散乐图，宽 0.98、高 0.96 米；三位人物大部分完整，但头部均有不同程度的残损。甬道壁画的大部分已经空鼓，但白灰层结构尚属完整，保存状况较好。（见彩版一〇）散乐图之上的卷云图，长 0.96、宽 0.28 米；该部分壁画已大面积空鼓，且白灰层酥酚严重，保存现状较差。（见彩版一六）

墓室为穹隆顶，因位置较高，没受到淤土的侵蚀，所绘祥云仙鹤图残留部分保存尚好。（见彩版三八、三九）

墓室四壁的壁画因受淤泥的浸泡侵蚀，各壁面保存状况不一。

墓室西壁，以灯檠为界，分为南北两部分，南部为湖石修竹图；北部为五女侍宴图。因长期埋藏于淤泥之中，受到了地下水和淤泥的侵蚀，地仗层酥酚，所接触的画面多处呈麻点状（彩版一七），尤其是南部的竹石图，色彩、线条均已漫漶不清。（见彩版二九）

墓室北壁，除东北角残损外，大部分完整，但壁画色彩流失严重，画面内容混沌不清，细节部分不易辨认。该壁中部设一假门，假门左右各站立一人，左侧为一伫立女主人形象，面部隐约可见，朱唇明显，身躯轮廓可辨；右侧为一男主人形象，面目已不可辨，但可看出双手抱于胸前。北壁上部绘有启开的红色帐幔，已模糊不清。（见彩版三一、三四）

墓室南壁，被墓门分为东西两部分，门洞上的券顶已塌毁，券顶上部原有彩绘纹饰，现残留一小段缠枝花叶纹。门洞之东、西两部分均绘博古插花图，除某些部位有空鼓、起翘、裂缝现象外，总体保存尚完整。（见彩版三六、三七）

墓室东壁大部分已被毁，画面残缺严重，壁面仅余北端的两侍女，残存的两位侍女轮廓、色彩依稀可辨。中部和南部残壁下端还残存侍女的衣裙下

摆与云头履，南端隐约可见竹石图的残迹，所余部分的白灰层结构保存较好。（见图七；彩版三〇）

针对该墓壁画分布范围较广（几乎所有的内壁都有壁画），但每一幅画面又不大（最大的为1.4×0.8平方米），且彼此间的联系又不紧密的情况，我们计划按画面分幅揭取，修复后单幅保存，暂不复原。

三 壁画的结构

初步观察，该墓壁画地仗层的结构大体可分为两种形式：第一种，地仗层是直接以白灰膏抹于砖面做成的，白灰层与砖砌墙体间并无草拌泥。仅见于墓室穹隆顶部分，穹隆顶砖是层层叠涩以形成收分，砖都不在一个平面上，顶部地仗层在每块砖上基本是上厚下薄，以便抹平内壁，上部厚约5厘米左右，下部很薄，有的仅以砖面涂饰白色，所以要揭取就很难，故而我们采用整体加固搬迁法。第二种，地仗层由白灰层与草拌泥层两部分组成，又可分两种情形：一是草拌泥层薄厚不均，白灰面层极薄。这是由于砖壁不在一个平面，草拌泥仅为填补抹平壁面所致，砖砌壁面的凹陷处草拌泥厚度在1厘米左右，而凸起处几乎无草拌泥层，直接涂抹薄薄一层白灰膏，白灰层厚度在2毫米左右。这样，揭取时难度就很大，有些仅能揭下颜料层，墓室西壁就属于这一类；二是草拌泥层与白灰层都有一定的厚度，且相对均匀。草拌泥层厚度在3～8毫米，白灰层厚度也在2～3毫米左右。这类壁画较易揭取，如甬道西壁及墓室南壁等局部。

鉴于上述壁画的现状，揭取时不可能采用整齐划一的方法，应考虑到每一幅面的特殊性，故而，我们对该墓各部分的壁画采用了不同的方法来揭取。

第二节 揭取前的准备工作

一 材料的选取

1．壁画表面加固剂的筛选

目前，经常使用的壁画加固剂，传统的有聚乙烯醇缩丁醛溶液和聚醋酸乙烯酯乳液，另有近期开始较常用的Baraloid 72溶液。经过试验我们发现使

用聚乙烯醇缩丁醛溶液固化后，壁画灰层强度大大提高，但如果湿度和浓度稍有不当，就会在壁画表面形成一层白蒙蒙状物质，尤其是加固过的灰层会出现板结状况，给后期的揭取带来很大不便，故此种溶液不宜用做壁画表面的渗透加固剂，如要使用，可做为后背的加固剂，而且使用浓度也不宜超过2%。试用1%～2%聚醋酸乙烯酯/丙酮溶液喷涂加固地仗层，一般对干燥后的地仗层渗透较好，而对湿度饱和的地仗层，效果不好。因为地仗层湿度大，丙酮会很快渗入，置换水分，而聚醋酸乙烯酯被阻隔分离了出来，本身无法渗入而会在表面形成微膜。因此我们认为此溶液可在加固干燥地仗层时使用。对该墓壁画的加固，我们选用了西安市汉港乳胶厂生产的经过改良的白乳胶溶液，效果良好。此种溶液的特点是方便易得，而且与水有互溶性，这就降低了对壁画湿度的要求，增加了可操作性，还有一个优点就是对用Baraloid 72加固后效果不明显的部位，可以用白乳胶溶液进行再次渗透加固，起补缺作用，但不足之处是虽经改进，但分子量还是很大，渗透浓度和深度还是不足。Baraloid 72是一种进口的丙烯酸类加固剂，具有良好的渗透性和稳定性，与国产的丙烯酸类加固剂相比，又有良好的稳定性、无眩光性，是一种良好的彩绘和本体加固剂，本次经过实验，以甲苯为溶剂，浓度控制在4%以下，效果更好，但要注意通风，因甲苯有一定的毒性。

2．胶粘剂的选择

揭取壁画的步骤之一是在画面层贴揭布，传统的方法，是以桃胶水或聚乙烯醇液贴一层绵宣纸，再贴揭布（包皮土布）。我们经试验发现画面层的胶粘剂选用一种SW合成胶水效果更好，这种合成胶水粘接、黏稠度、快干性能皆较好，特别是可逆性好，干后遇热即可揭下，不伤颜料层。

3．贴纸和揭布的选择

画面层贴纸我们选用了一种35克/平方米的无纺纸，这种纸比其他规格无纺纸的纸质薄，透胶性能好，宜粘实，干透快，可逆性好，修复画面时易揭取。使用时按每幅画面的大小剪裁无纺纸，每贴一片即以棕刷刷平、敦实、排气，稍干时刷涂一遍2%五氯苯酚钠做防腐处理即可。

揭布我们采用了一种42×21线/平方英寸的单绒面衬布。这种布，布纹稀、易透胶，绒面又易与无纺纸底层粘贴牢固。传统的做法是，贴平揭布后以不锈钢炭火笼烘烤，使揭布干燥，而我们采用了自然干燥法，即利用盛夏的炎热气候和贴纸、揭布为孔洞性材质，本身透气、透水性好的特点，贴好

后，放一至两天让它自然干燥，免去了烘烤。

二 画面的清理和加固

1. 画面的清理

墓室在地表下约 4.5 米的深处，由于地面雨水以及地下水等的反复浸渗，淤泥积满墓室，导致地仗层中的白灰层结构大部分散失。壁面和草拌泥层之间的结合力变得很小，甚至小于其与淤土层的结合力，这给壁画的清理带来了很大的困难，要求清理工作极为小心谨慎。因而，我们先用棉签蘸清水不断软化画面表层附着的泥土，再用竹签剔除大部分的附着泥土，然而仍有很多泥土斑点附着在画面上，不好剔除。如果进一步软化泥土，必然会软化白灰层，去除泥斑的同时，白灰层以及附着其上的画面层必然也会剥落，但如果不对壁画进行进一步的清理，画面必然会被大量的泥斑覆盖，从而极大的影响壁画的外貌，甚至无法辨识壁画的内容。画面现场清理的程度对日后的室内修复工作有着直接的影响，现场的画面清理工作应在不损伤画面的前提下极尽细致。因此，对于地仗层中结构丧失严重而表面又附着有泥斑的部位，我们采取先加固，再清理的办法。具体做法是：用针管注射 4% 的白乳胶水溶液，从周边对结构丧失部分进行反复填充加固（三至五次），待溶液充分渗透，即将固结至最大强度前（未充分干透前），用棉球蘸温水浸润泥斑再用手术刀剔除之。

2. 画面的加固

在画面清理干净后，对地仗层中白灰层丧失严重的部位，先用 4% 的白乳胶水溶液局部注射加固，待充分固结后，整体用 2% 的 B－72 甲苯溶液加固。具体做法可采用 1%、1.5%、2% 溶液利用浓度梯度法喷雾加固，必要的话，间期可采用纯溶剂推进。现场实验结果，渗透深度可达 5 毫米，加固强度良好。在渗透加固完成后，可采用 4% 的 B－72 甲苯溶液做隔离封护，使壁画表面形成一个隔离层，有利于分离后期揭取时所使用的水溶性胶。

三 防霉处理

在以往的经验中，画面加固后，就可以开始贴布，进行揭取工作了。本次考虑到揭取工作完成后，修复工作未必就能立即展开（在很多单位室内的修复工作都在几年后进行，有的甚至在十几年后进行），中间的间期可能比

较长，而现今揭取工作所采用的贴布及贴布胶均为有机质大分子，易受霉菌的滋扰，从而影响到画面，因此决定在贴布前对壁面进行防霉处理。具体做法为，采用0.1‰的霉敌水溶液进行表面喷涂。

四　壁画的临摹和摄影

壁画揭取前，首先对各个部分都进行了摄影记录，然后由美工以0.12毫米薄片基纸（双菲林纸），将线条全部进行过稿拷贝，留下描摹记录。

第三节　壁画的揭取

一　顶部的拆迁

墓室周壁与穹隆顶交接处有一周两层相叠的砖砌凸棱，将墓顶与四壁分隔开来。顶部残损为半个穹隆形，壁画分布于顶部内侧，画面呈弧形，常规的揭取方法不易完成画面的剥离和包装固定，针对这种现象，我们决定对顶部进行整体搬迁保护[1]。具体步骤如下：

1．搬迁前编号

清理砖砌穹隆顶的外部，对穹隆顶外壁的砖块进行编号，用记号笔在砖上注明编号，并在记录本上做出对照示意图，拍照记录。（彩版五一）

2．整体加固

外部的加固：在外壁上等间距自外向内钉入木楔，木楔间以铁丝捆扎，然后用夹杂麻丝的膏泥涂抹固定，对外部进行整体的加固。

内部的加固：用木龙骨和三合板制成木质支撑，表面贴以海绵，从内部对残存的半个穹隆顶进行加固，在海绵与画面的接触面上覆以宣纸和毛边纸，以减少对画面的磨损。（彩版五二）

3．顶部的拆迁

内外加固完成后，在保障顶部为一完整整体的基础上，即开始拆分工作。首先，对顶部进行拆分，再在穹隆顶与周壁交接处两层砖砌凸棱的下方

〔1〕单玮、王和平：《不同结构的唐墓壁画揭取方法综述》，《中国第四届考古及文物保护化学学术交流会论文集》，1996年，内部交流刊物。

相间钻出3个孔，利用撬杠依次抬升两端，使顶部与周壁分离，并完成下部垫板，以10号铁丝捆扎两端，配合人力抬升，调整这个结构的平衡后，最终用吊车吊离。

二 斗拱、灯檠的拆分与搬迁

在顶部拆分完成后，就对砖砌的斗拱、灯檠进行拆分搬迁。斗拱和灯檠的表面无地仗层，只涂了一些颜料，其上无画，但考虑到这部分为仿木建筑，故决定也将其整体搬回库房。具体做法略同于顶部拆分方法。不同之处在于内部的加固，因其内部结构为不规则形状，所以不便用木质托架来支撑，故采用宣纸覆盖表面，再用塑料薄膜包裹，上覆石膏固定，再用麻绳捆扎的方法固定。之后再实施拆分和搬迁。

三 甬道壁画的揭取

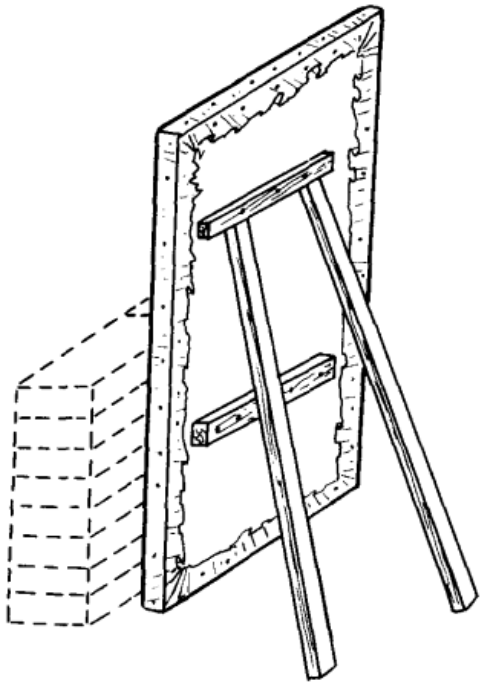
甬道东壁的壁画已经脱落，仅余部分白灰层，故只对白灰层进行了采样。对西壁的壁画全部揭取。甬道西壁的壁画分上部的券顶部分和下部的直壁部分。券顶内壁绘卷云图，直壁为散乐图。

1. 甬道西壁券顶部分卷云图的揭取

此幅画面长0.96、高0.28米。我们用经试验选定的SW合成胶水的水溶液（水溶液中含0.1‰的霉敌）贴无纺纸一层，再覆一层揭布。将揭布上端固定，从下方和左右两侧逐渐启下。放置于夹板中，夹板两面均覆有海绵缓冲，固定。

2. 甬道西壁散乐图的揭取

此幅画面经分幅后长0.98、高0.96米。用同样的方法贴上无纺纸和揭布。依照画面的尺寸制作好面托，面托为带支撑的五合板，面上覆一层厚1.5厘米的硬性海绵。将揭布绷在面托上，固定牢固。因此幅画面较大，不易直接从正面揭取，故采用去砖法剥离画面，即将贴好画面的揭布蒙在面托上，用木杠等打斜支撑，使面托紧紧地贴在画面上，然后从外壁一层一层取掉砖体、剔除草拌泥层，达到分离画面的目的。画面与墙体分离后，还带有部分草拌泥层，剔掉草拌泥层，刮平背面后，用垫有海绵的夹板固定之。在内外夹板上垫以短木龙骨，周围用铁丝拧紧，这幅壁画就保存在夹板中了。（图四六）



图四六　甬道直壁部分壁画揭取示意图

四　墓室四壁壁画的揭取

1．南壁壁画的揭取

南壁被墓门门洞分为东西两部分，均为插花图。考虑到这部分壁画已经大面积空鼓，因而采用直接剥离画面的做法。先覆无纺纸和揭布，将上半部空鼓的部分与墙体剥离，再固定到托板上，然后从左右两侧逐渐启下，将背后剥平，放置于夹板中，固定。

2．西壁壁画的揭取

西壁以灯檠为界，分为南北两部分。南部为竹石图，长 0.6、高 0.8 米，画面极为暗淡不清；北部（约占整个西壁的三分之二）为五女侍宴图，长 1.4、高 0.8 米，色彩较为亮丽，画面也最为丰富。这两部分面积最大，地仗层结构状况也最为复杂，白灰层酥酚分布不均匀、草拌泥层厚度也很不均匀，根本不可能从正面直接剥离，只能采取拆除墙体的方法剥离。具体做法为：先覆无纺纸和揭布，并将其固定在面托之上，利用剔除草拌泥层或振动法从外壁移去砖体，将画面从墙体剥离。

3．北壁壁画的揭取

因此壁东端残损，加之又有一假门，所以在揭取前首先要做好画面分幅工作。首先将东端残损部分与中部的假门分离出去，以免影响主要画面，再按画面分幅制作面托，揭取方法仍采用拆除墙体剥离壁画的方法。具体做法同上。最后对假门进行整体加固，方法同斗拱部分，然后再实施搬迁。（彩版五四）

4．东壁壁画的揭取

因东壁破坏严重，仅对一些局部做了揭取，一是提供研究样品，二是做揭取材料和方法上的筛选试验。方法同前。

第四节 壁画的运输与保管

为了保证运输途中已揭取的壁画不受损坏，我们首先选用车厢不太大，易于装卸的小型货运车。装车前，在车厢底部铺一层虚土或草垫子，然后，壁画正面朝上平置于车厢。行进中要求车速适中，避免壁画的大幅度振动和彼此之间的碰撞，这样将壁画安全地运抵目的地。

壁画在博物馆中保存，引起壁画变色的主要因素是湿度、光、观众[1]，因此壁画的保存环境，应放在湿度比较恒定、避光，而且参观人数较少的地方，因此我们选择了文物库房一楼某角的区域，湿度长期在60%左右，基本满足了壁画保管的要求。

第五节 壁画的修复

修复室的温度控制在10℃～24℃，湿度不低于50%，在这样的环境下，展开壁画的修复工作。整个修复工作包括拆开包装、后背的清理与加固、表面的清理与加固、上框、表面的修复与做色等几个部分。

一 拆开包装

除去顶部、斗拱、灯檠这些包含建筑构件在内的部件外，其余壁画均移入修复室画面向下，在平整的工作台面上打开，以便于下一步工作，并注意防止因长时间密封保存而产生霉变。

二 后背的清理与加固

1. 后背的清理

清理后背时，对草拌泥层较厚的部位，温水浸润后，用竹签剔除，直至清理至白灰层。对其中特别坚硬的部位，用乙醇、丙酮、水（1:1:1）的混合溶液浸润，再用手术刀剔除。（彩版五三）

2. 后背的加固（彩版五四）

〔1〕李最雄：《敦煌莫高窟唐代绘画颜料分析》，《敦煌研究》2004年4期。

白灰层的加固：对其中较为酥酚的白灰层，以4%的低分子量的白胶水溶液渗透加固2～3遍，涂抹的时机以前一遍的溶液充分渗透但尚未固化时为宜。

白灰层的修补：在需要修补的部位，用清水喷涂一遍，以增加胶结质的渗透深度，再涂刷30%的较大分子量的白胶水溶液，待其即将完全渗透时用灰膏泥进行修补（灰膏泥的制取方法为：以水为载体对白灰进行冲洗筛选，在经陈腐后获得灰膏，再用30%的白胶水溶液和匀，其中加入体积比为5:1的碎麻纤维即可制成），使得白灰层完整、平整[1]。

附背：对白灰层的加固完成后，即可进行附背工作。同样用4%的白胶水溶液涂刷，再用白胶贴覆粗纱布一层、麻布一层（麻布需经过缩水定型）。

三　表面的清理和加固

将后背加固好的壁画上板后，以木板为支撑反转过来，使得画面向上平铺于木板之上，以便进行以下操作：

1．去除表面的贴纸和揭布

用毛巾蘸温水敷画面层，直至贴布胶再次水解，缓缓去除表面的首层揭布，应尽量减少揭取时施加的外力传递到画面层上，以防将画面层的颜料带掉。具体做法可在揭除的同时用手术刀将揭布裁成细条，反向施加外力缓缓揭掉，这个过程应尽量缓慢。（彩版五五）

2．壁画表面的清理

用棉签蘸温水逐渐溶解、吸附掉表面多余的胶质，对于表面泥土固结的，可用乙醇、丙酮、水（1:1:1）的混合溶液浸润，再用手术刀剔除。

3．壁画的修补

在需要修补的部位，用清水喷涂一遍，再涂刷30%的较大分子量的白胶水溶液，待其即将完全渗透时用不加麻的灰膏泥进行修补，待其即将凝固，用木质刮刀蘸水抹平。对于经过后背修补，但表面仍不平整的地方，可略微挖掉一层，再依上述方法，重新修补。（彩版五六）。

4．壁画的表面加固

用2%的B－72丙酮溶液整体渗透加固2～3遍，间期用纯溶液推进。

---

〔1〕李云鹤、李波：《石窟彩塑壁画的搬迁与复原技术探讨》，《敦煌研究》2002第4期。

四 上 框

1. 背板的制作

目前，壁画的背板大致分为三种，分别为木板、铝合金板、蜂窝状材料航天板。其中性能方面以蜂窝状材料航天板最佳，具有良好的透气、透水、不变形的特性，且重量轻，为三种材料之首选，但价格远较其他两种材料贵；松木板经过烘烤，制成背板也具有一定的透气、透水的特性，但湿度过大，易变形，且重量最重，但最经济，最易加工；铝合金板性能介于二者之间，具有不变形，重量较轻的特性，但制作复杂，价格也较木板贵。考虑到此次修复的壁画幅面最大为 1.1×1.4 平方米，且壁画修复后保存环境的湿度为 50%～60%，尚能满足木材的保存条件，不会变形，再加上木材的经济性和易操作性，故本次修复采用了木质背板及边框。

背板采用经过烘烤的松木，先做成 2.5×2.5 厘米的龙骨，再用间距为 20～25 厘米的纵横龙骨以雁尾槽的形式互相咬合，制成正方形网格状的龙骨网；最后在龙骨网上覆以五合板即可制成背板。其中龙骨的间距直接受幅面影响，幅面越大，龙骨的间距越小，即龙骨的分布越密；反之，幅面越小，龙骨的间距越大，即龙骨的分布越稀疏，但间距总体控制在 20～25 厘米，是为了统一、美观。

2. 边框的制作

边框的制作是与背板的制作相关的。如果采用蜂窝状材料航天板或铝合金材料做背板，就不需要制作边框，仅需要处理好各幅面之间的关系，便于完成展览和拼接即可。但如采用木质的背板，就需要制作边框，一可以解决美观和展览陈列问题；二可以弥补木质背板强度不足的缺陷，防止木质背板的变形。本次仍采用经过烘烤的木质龙骨做边框，在龙骨内侧靠近画面的一侧开出“L”形槽，按壁画幅面的大小铆接成边框，以便固定背板和画面。

3. 上 框

用上述调好的灰膏泥均匀涂抹在制作好的背板上，平均厚度为 3 毫米，局部应考虑需要上板的壁画自身的厚度是否均匀而稍做增减，然后将经过清理和加固的壁画覆在背板上，压平，再加上边框。

五　表面的修复与做色

在完成了上述过程后，就进入了壁画修复的最后一步——壁画的表面修复。首先对上框后留下的边框与画心之间的空白处，用灰膏进行修补，再对所有经过修补的部位进行做色和做旧。壁画表面的修复应该遵循尊重文物原貌的原则，做到修旧如旧。（彩版五七）

第六节　壁画揭取工作小结

墓葬壁画是我国古代壁画艺术的一部分，保护好它们是文物工作者义不容辞的责任。墓葬壁画的揭取保护，只能是在其他方法都不能挽救的情况下被动使用的举措。因为墓葬壁画本身与其所依附的墓葬结构是被作为一个整体来看待的，整体的原址或搬迁保护是最为理想的方法，可是绝大部分墓葬壁画因为基本建设的需要，不能进行整体保护，而不得不进行揭取保护的方法，本次工作就是其中之一。本次工作在对以前壁画揭取和修复成功方法进行总结的基础上，又结合本次工作的实际情况，进行了实验和摸索，探讨出了一套简单而又行之有效的揭取方法，它和以往的方法相比，有以下优点：

1．本次壁画的揭取主要是针对砖室壁画进行的一次成功尝试。着力解决了地仗层结构不十分完整（有无草拌泥层与草拌泥层是否具有一定的厚度是判断这一问题的标准）的情况下壁画的揭取问题，同样对地仗层结构完整的壁画的揭取有借鉴作用。

2．壁画揭取时，兼顾了建筑结构的保护。对无画面而具有时代特点的仿木建筑构件进行了整体提取，丰富了墓葬壁画的提取内容。

3．壁画的加固采取了传统和现代相结合的方法，弥补了新型加固剂在加固强度上的不足和传统加固剂在渗透深度上不够的使用缺陷，把实际效果的好坏作为判定的唯一标准。

4．本次壁画的修复工作，充分贯彻因地制宜的理念，切实注意在现有的条件下，合理、科学地开展修复工作，既注意到修复的长期性，又兼顾到修复的可反复性。

5．在修复材料的选取上，优先选取与壁画本身结构相近的材料，尽可能不加入非文物本身的东西。

总之，本次工作，无论是揭取，还是修复，都具有操作简便，易于开展的特点，是一次墓葬壁画保护方面成功的尝试。但是同时，又具有以下不足：

1．虽意识到了画面清理对于壁画的揭取和修复的重要性，但在壁画的现场清理方面还不够细致，为以后的修复工作增添了难度。

2．壁画地仗层的加固剂，虽选取了几种传统的和新型的加固剂协同使用，弥补了一些各自的缺陷，但从材料本身方面尚不能解决加固强度和渗透深度统一的问题，亟希望能找到一种更为理想的加固剂。

3．虽经试验选取了一种 SW 型合成胶水作为贴布粘贴剂，但此胶水经长期固结，强度较试验时有所增大，增加了修复时的难度，以后应根据实际情况，选取不同的粘结剂和贴布方法，期待在以后工作中验证。

4．虽选取了木质背板，并对其进行了处理，但木材本身仍存在着变形、老化等潜在的问题，应在条件允许的前提下，考虑更好的材料。

5．壁画修复中还大量使用了白胶，但白胶本身存在着耐水性较差，老化周期较短的问题，应注意在实践中观察，注意二次修复的问题。

墓葬壁画的揭取和修复所面临的问题是复杂、多变的，我们这里介绍的是针对本次的壁画保存现状和结构特征进行的一次尝试，对一般的砖室壁画的揭取和修复应有一定的借鉴作用，不妥之处，敬请指正。

第七节　壁画制作工艺的初步探讨

墓葬壁画的制作方法，因时代的发展而有所改变，但从结构上讲，大体上都是由壁画的支撑结构、地仗层和画面层组成[1]。画面层在壁画的最表面，最为直观，直接反映出绘画的制作意图和艺术水平，是最引人注目的部分，也是体现壁画的文物考古、历史研究和艺术价值的部分。壁画的支撑结构，一般与墓葬的结构和丧葬习俗紧密相关，如土洞墓的支撑结构必然为土壁，砖室墓的支撑结构为砖壁等等；而地仗层，则与时代及制作工艺直接相关，如汉代的壁画，多在土洞、石壁或砖体上，涂一层带麻筋的泥土，再上石灰，画在地壁上，当然也有无地仗层而直接做画的；隋唐时期，随着生产力的进步，制作工艺也更为成熟，先在支撑结构（土洞、砖室）上附着草拌

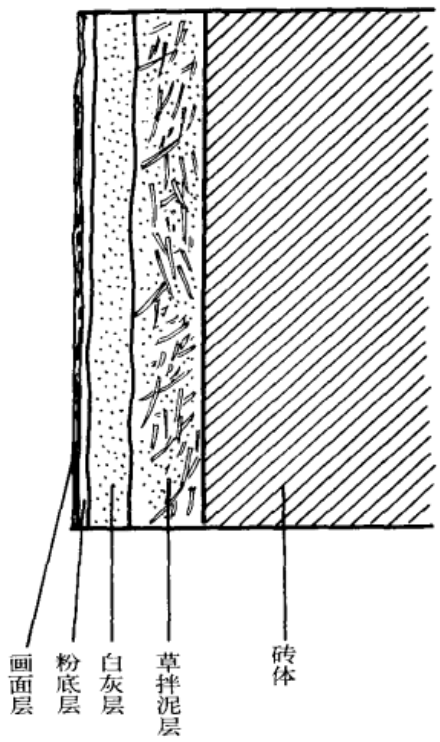
〔1〕宋迪生等：《文物与化学》，四川教育出版社，1991 年。

泥层，再在上面涂白垩，有些还刷上胶；到了明代在支撑结构上，依旧附着草拌泥层，但多数地壁加工粗糙，混入麻筋的密度增大，再涂白垩，上面刷胶矾水，以便增加画面的晕染效果。元代的壁画墓多发现在山西、内蒙古等地，在西安地区很少见，本次拟通过一些科技分析手段，揭示一些隐藏的信息，并在此基础上对元墓壁画的制作工艺做一初步探讨。

第一步，我们对壁画地仗层做了剖面分析。经过对剖面的观察，初步发现地仗层分为两部分，第一层为草拌泥层，是用稻草梗截成平均大小为宽0.2～0.5、长0.5～1.5厘米的纤维，再与黏土充分混合成草拌泥，涂抹于砖壁之上而形成的。此层主要用于平整墓室的壁面，该层平均厚度为0.5～0.8厘米，最厚处为甬道两壁的局部，达到1.3厘米，最薄处为墓室西壁大部，仅为0.2厘米。第二层为白灰层，是用石灰与水混合调制成膏泥，涂抹于草拌泥层之上而形成的。此层主要用于美化墓室壁面，遮盖底色，该层平均厚度为0.3厘米，最厚处为砖砌结构的边角处，达到1.2厘米，最薄处仅为0.1厘米。在岩相显微镜下观察发现，在白灰层上还附着一层质地更细、结构更为紧密的白色薄层，其功用应为平整壁画表面、遮盖地色，类似瓷器表面的化妆土，暂命名为粉底层。至此可知该墓壁画的三层结构：底层为支撑结构——砖质墙体；其上覆地仗层——由草拌泥层、白灰层和粉底层三层相叠构成；最上面是画面层——颜料层。（图四七；彩版五八、五九）

第二步，为了更清楚地了解壁画的地仗层，在剔除掉草拌泥层后，对其做了薄片分析。（彩版六〇～六五）分析结果表明剔除草拌泥层后的地仗层由褐（白灰层）、白（粉底层）两层组成，两层之间呈缝合线式波状的接触。

褐色部分由粉砂（20%～25%）、黏土矿物（50%～60%）和方解石（20%～25%）三部分组成。其中粉砂粒度为0.04～0.005毫米，主要由石英、长石和云母组成，云母较多，根据形状和分布特征，它们应是原始物质而不是人工填料；黏土矿物是水云母类，具有隐晶泥质结构，部分残留有球团结构；方解石（$CaCO_3$）多呈隐晶质球团状分布，直径为0.01～0.1毫米，粒度为0.002毫米，个别呈粉砂碎屑状，结晶分布较好（0.01～0.05毫米），分布尚属均匀。综上三点，可以判定褐色部分的组成基本为黏土。同时在褐色部分发现了较多的空洞，约占体积的15%～20%，形状各异，差别较大，一些呈长条状，长数毫米，似像毛发，空洞中还有一些不透明的炭质物，可能为有机物的氧化残留物。据此可推断，褐色部分即白灰层由粉



图四七 墓葬壁画结构示意图

砂质黏土加白灰、再拌以有机物（毛发等）制成。

白色部分由较纯的方解石组成，方解石呈隐晶质，粒度极细（小于 0.002 毫米），结构不很均匀，在基质中常包含有较多的团块和球团，因此可以断定其使用的原始物质应为白灰（CaO）。它采用传统方法，加水调制，涂抹在白灰层之上，因此，显示出了结构的不均匀性。除了有方解石外，还含有少量杂质，如白云母和炭质，而炭质在靠近两层接触处略多，且不均匀，是否与加工工艺有关?

为了进一步了解元代壁画所采用的颜料成分，我们又做了以下分析：

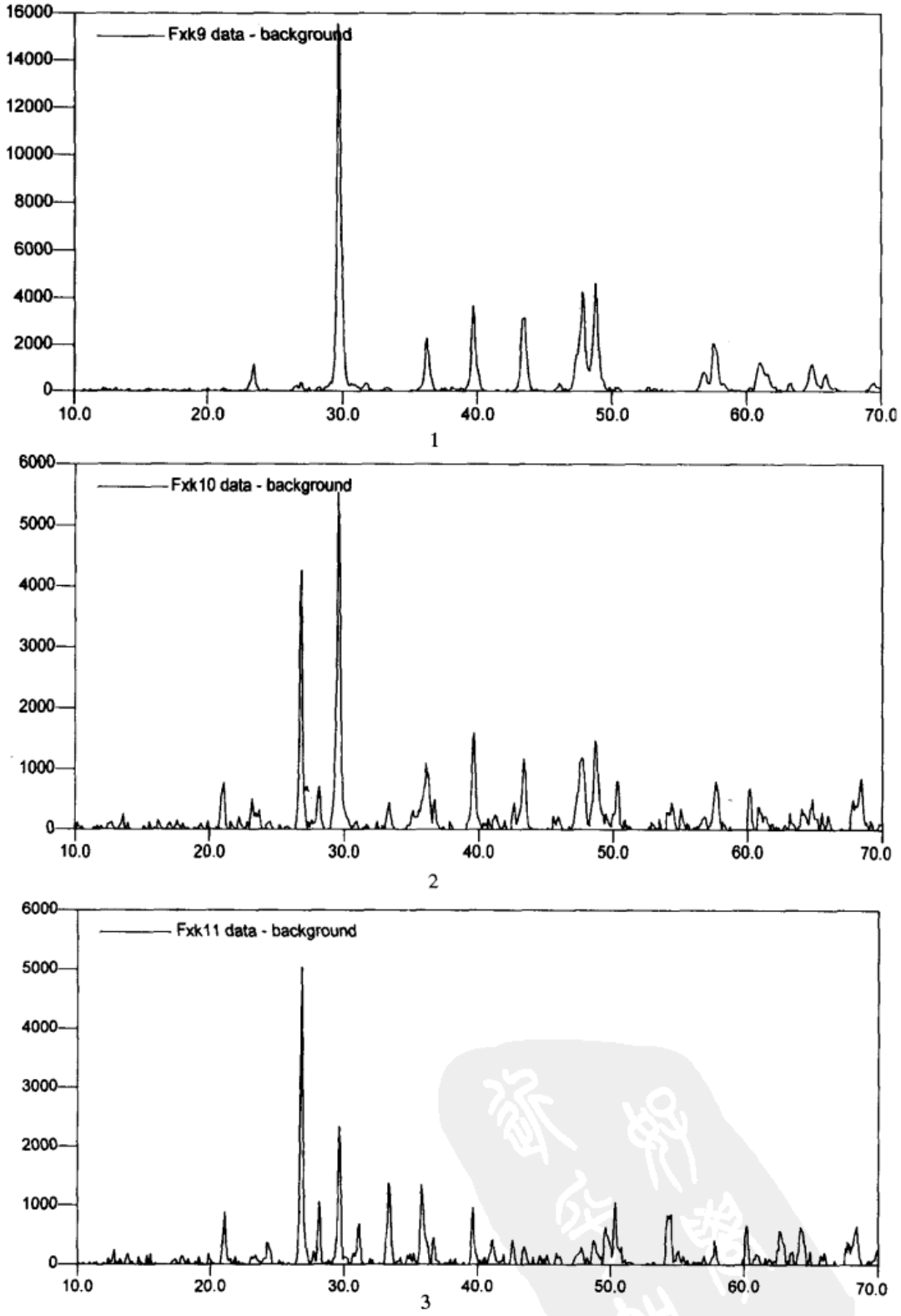
首先，我们对壁画的地仗层和颜料层进行了 X 射线衍射（XRD）分析。分析采用 PW1840 型 Cu 阳极激发 X 射线衍射仪，在管电压为 40kv，管电流为 40mA 的强度下进行检测，分析谱图如图四八所示。

其中 1 号样品（Fxk9）为壁画地仗层的最表层（即白色部分），分析表明其主要成分为方解石，印证了薄片分析的结果；（图四八，1）2 号样品（Fxk10）为壁画表面采集的红色颜料 A，但未检测出显色物质；（图四八，2）3 号样品（Fxk11）为红色颜料 B，分析表明其主要显色物质为赤铁矿。（图四八，3）

第二步，我们对壁画颜料又进行了激光拉曼分析。分析谱图如图四九所示。

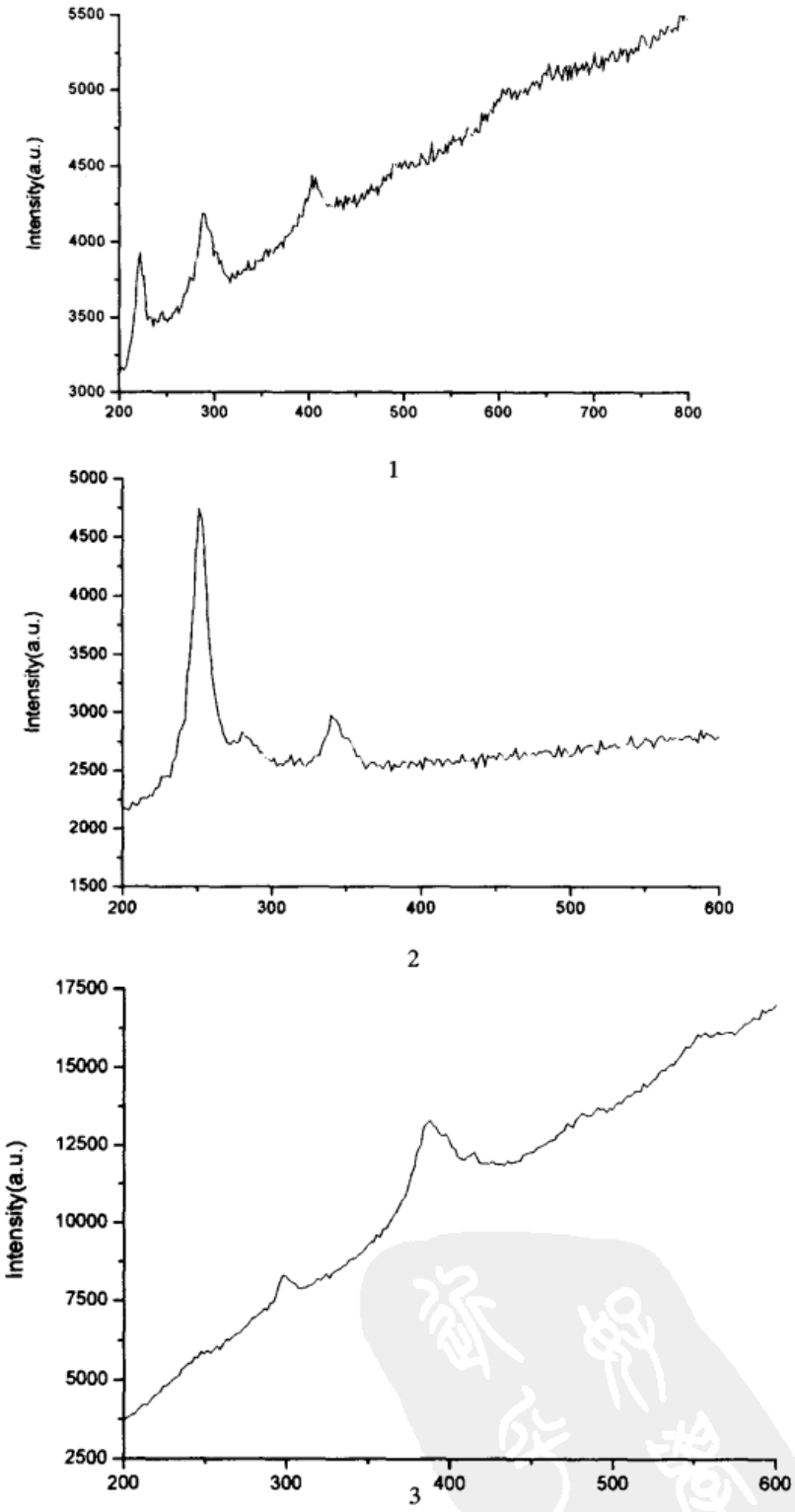
样品 1，是对暗红色样品所作的拉曼分析图谱（图四九，1），证明是 Fe_2O_3 即铁红；样品 2，是对亮红色样品所作的拉曼分析图谱（图四九，2），证明是 HgS 即朱砂；样品 3，是对黄色样品所作的拉曼分析图谱（图四九，3），证明其是以 $Fe(OH)_3$ 为显色成分的矿物颜料。[1] 其中样品 4 是对灰绿

[1] Ian M. Bell, Robin J. H. Clark, Peter J. Gibbs.: Ramman spectroscopic library of natural and synthetic pigments. Spectrochimica Acta (1997) 2159－2179.



图四八　墓葬壁画地仗层和颜料层的 X 射线衍射分析谱图

1.1 号样品（Fxk9）分析谱图　2.2 号样品（Fxk10）分析谱图　3.3 号样品（Fxk11）分析谱图



图四九　墓葬壁画颜料的激光拉曼分析谱图

1. 样品 1（暗红色样品）的拉曼分析谱图　2. 样品 2（亮红色样品）的拉曼分析谱图　3. 样品 3（黄色样品）的拉曼分析谱图

色样品所作的拉曼分析图谱，但峰都是衬底 $CaCO_3$ 的特征峰，其他峰太弱，未能检测出具体的显色物质。

综上所述，我们可以初步判断，此壁画的制作工艺过程为：先砌砖墙，其上涂以草拌泥层（有的部位无），打平墙体，再用粉砂质黏土加白灰拌以有机物（毛发等）制成白灰层，用做壁画的地层，又用石灰加水涂抹白灰层，以平整壁面，并粉白，再在其上施以彩画。所用的壁画颜料除灰绿色样品由于颜料层极薄，未能分析出结果外，其余样品均为矿物颜料，红色颜料分别为铁红和朱砂，黄色颜料为以 $Fe(OH)_3$ 为显色成分的矿物颜料。其中铁红和朱砂虽同为红色，但结合取样部位，铁红均分布于边框、幕帐等次要部位；而朱砂则分布于人物脸部、衣裙等主要部位。相比较，朱砂的色泽较为亮丽，而铁红的色泽相对灰暗，不全部使用亮丽的朱砂颜料，一方面可能是构图的需要，再有可能与朱砂颜料的相对稀少、价贵，而铁红颜料相对便宜、易得有关。

后　记

该墓的发掘直至报告的编写，均是集体劳动与智慧的结果。壁画的成功揭取更是西安市文物保护考古所揭取墓葬壁画的首次尝试，得到了多方专家学者的协助。所内同仁也大力支持，所长孙福喜博士从该墓的发现、发掘直至壁画的揭取、修复等，自始至终坚持在第一线，给予我们以极大的鼓励。

参加该墓发掘的人员有：孙福喜、王自力、胡小亭、孙雪松。绘图：寇小石。壁画临摹：李维。壁画的封护与揭取：贾文熙、冯健、翟荣。壁画修复：李书锁、冯健、陈斌、曹铭婧。摄影：王磊、王保平。

该墓发掘完毕后，即开始了资料的整理工作。由孙福喜和王自力执笔，先在《中国文物报》2003 年 10 月 3 日第一版上以《西安东郊发现元代纪年壁画墓》为题作了报道，随后又以《西安东郊元代壁画墓》为题，在《文物》2004 年第 1 期上发表了发掘简报。报告的编写从 2003 年 8 月开始，至 2004 年 3 月完成。报告中修正了上述两篇文章个别欠妥的提法，该墓的资料，应以本报告为准。

以往的壁画墓考古报告中，往往没有壁画的保护、揭取与修复等内容。对于发掘而言，保护工作更为重要，因而在本书的编写中，我们把该墓壁画的保护、揭取与修复等内容另辟一章也一同编入了书中。

该书第一章～第五章由王自力执笔，第六章由冯健执笔，全书经孙福喜审阅。对该书的不妥或错误之处，敬请指正。

该墓发现之初，西安市文物局的各位领导就非常关心，亲临现场，给予我们极大的支持。在壁画的揭取、修复过程中，西北大学文博学院的王蕙贞教授，陕西省考古研究所的高明韬先生，合肥中国科学技术大学王昌燧、王晓琪先生，西安市文物保护修复中心的周伟强、王展、党小娟先生，西安市地质矿产研究所张汉文先生等都给予了指导和帮助。此外，青年书法家、现

西安市文联副主席陈兆朋先生为本书题写了书名。

在此一一致谢！

Abstract

From July 19, 2001 to September 4, the Xi'an Municipal Institute of Archaeology and Conservation of Cultural Relics had excavated a fresco tomb of Yuan dynasty for salvageable purpose, at the 12th residential construction site of Hanghe Machine Manufactory at 9th road, Hansenzhai Village in eastern suburbs of Xi'an city. Reading from the brick epitaph, we can know that this is the tomb for the husband and his wife, and the burial time is in the 25th of Zhiyuan (A.D.1288). This book is the archaeological excavation report of the tomb, which consists of six chapters: chapter 1, overview, makes a detailed introduction to the geographical situation of the tomb, the process of the finding and excavation, and some other basic information; chapter 2, the structure and shape of the tomb, emphasis on the structure of the tomb, the burial style and burial instruments; chapter 3, frescoes, depicts the layout and the content of the frescoes; chapter 4, makes an introduction to the porcelains, ironwares, brick epitaph, and other relics; chapter 5, resting on the historical records and relevant excavation materials, discusses and checks some relevant problems which reflected from the tomb, and appreciates the historical value and the artistic value definitely; chapter 6, introduces the removing and restoring procedure of the tomb frescoes, and analyzes the colors of the frescoes and the fabrication craft.

Although the tomb is damaged by machinery, the majority frescoes still remained with the bright colour and the wonderful drawing. The drawing figures are vivid, and so are the bamboos and stones, flowers and grasses, all these indicate the artist's fantastic painting skill. There are some porcelains excavated in this tomb, which are all regarded as the standard vessels. One of these porcelains is a small cup inside which there are three leaves pattern, this pattern is a charac-

teristic of Jianyao kiln, but this cup is produced in Yaozhouyao kiln. The brick – caved bracket system, which imitates the wood architecture, is a characteristic of architecture of Song or Yuan dynasty. Furthermore, there are iron pig, iron bull and stones excavated in the tomb, and these all are the burial custom of Yuan dynasty.

This tomb is the first case of fresco tomb of Yuan dynasty excavated in Xi'an, it offers new materials for the research of drawing, music, porcelain, architecture, burial custom, etc. This book can be regard as a reference book for the researchers and the lovers of history, cultural relics, archaeology, art, music and ancient architecture.